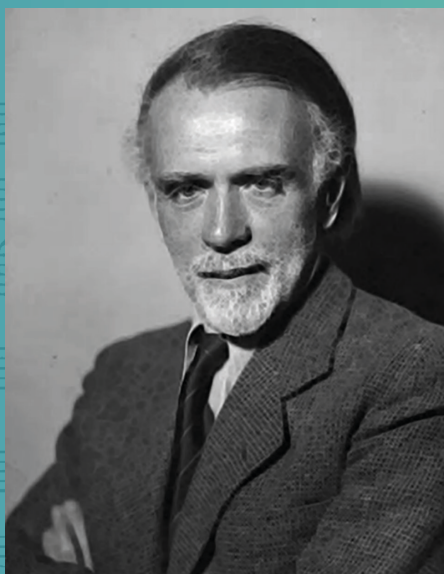


Szerkesztette:  
Csüllög Judit, Várady Krisztina

# KODÁLY JEGYÉBEN

Az Eszterházy Károly Egyetem  
Ének-zene Tanszékének tanulmánykötete



Eger, 2020



## **Kodály jegyében**

Az Eszterházy Károly Egyetem  
Ének-zene Tanszékének tanulmánykötete





# Kodály jegyében

Az Eszterházy Károly Egyetem  
Ének-zene Tanszékének tanulmánykötete

*Szerkesztette:*

Csüllög Judit, Várady Krisztina



LÍCEUM  
K I A D Ó

Eger, 2020

A könyv az EFOP-3.6.1-16-2016-00001 „Kutatási kapacitások és szolgáltatások komplex fejlesztése az Eszterházy Károly Egyetemen” című projekt keretében készült”

*Lektor:*

Dr. Szűcs Tímea

*Nyelvi lektor:*

Dr. Kalcsó Gyula

**ISBN 978-963-496-141-3**

A kiadásért felelős  
az Eszterházy Károly Egyetem rektora  
Megjelent az EKE Líceum Kiadó gondozásában  
Kiadóvezető: Nagy Andor  
Felelős szerkesztő: Domonkosi Ágnes  
Tördelés, borítóterv: Csombó Bence  
Megjelent: 2020-ban

Készítette: az Eszterházy Károly Egyetem nyomdája  
Felelős vezető: Kérészy László

**SZÉCHENYI** 2020



MAGYARORSZÁG  
KORMÁNYA

Európai Unió  
Európai Szociális  
Alap



**BEFEKTETÉS A JÖVŐBE**

## TARTALOMJEGYZÉK

### **KLEM DÉNES:**

A magyar református énektanítás fejlődése a XVIII–XIX. század folyamán .....7

### **KABDEBÓ SÁNDOR:**

Kodály mondta – vajon mit mondana ma? ..... 17

### **KIS KATALIN:**

Rendszerek Kodály Zoltán olvasógyakorlataiban.....29

### **CSÜLLÖG JUDIT:**

Kodály Zoltán – Hét zongoradarab Op. 11. ....61

### **VÁRADY KRISZTINA:**

Kötöttség és szabadság. Kodály: Gyermektáncok, 24 kis kánon a fekete billentyűkön .... 77

### **NAGY ZOLTÁN:**

Népi és népies motívumok Kodály Zoltán Hány János című daljátékában .....99

### **DUDÁS ANNA:**

A zenepedagógiáról. Múlt – jelen – jövő..... 119



Klem Dénes

---

## A MAGYAR REFORMÁTUS ÉNEKTANÍTÁS FEJLŐDÉSE A XVIII–XIX. SZÁZAD FOLYAMÁN<sup>1</sup>

### I. Bevezetés

Hazánkban a gyermekekkel kapcsolatos zenei nevelési törekvések évszázadokra nyúlnak vissza. Kodály Zoltán munkássága természetesen megkérdőjelezhetetlen e tekintetben. Azonban talán kevés szó esik arról, hogy a Magyarországon működő jelentősebb felekezetek által működtetett alsó-, illetve középfokú iskolákban a kodályi elvek érvényre jutása előtt hogyan tanították a gyermekeket énekelni vagy kottát olvasni? E gazdag téma egy érdekes korszakának módszertani problémáival kapcsolatos kérdésekre szeretnénk a következő oldalakon rávilágítani.

A magyarországi református istentiszteleteken a kezdetektől fontos szerepet töltött be a gyülekezeti éneklés. Annak színvonala azonban az idő előre haladásával zuhanni kezdett, sőt, már a XVII. században sem volt hibátlan, mint azt megörökítette az Öreg graduál előszavában Geleji Katona István (1589 – 1649), református püspök.<sup>2</sup> Ez a meglehetősen alacsony zenei igény a XVIII. században is tapasztalható volt. Maróthi György (1715–1744), a debreceni Kollégium híres polihisztor tanára, svájci peregrinációja (1731–1738) után döbrent rá: városa gyülekezeti éneklésének színvonalán változtatni kell. Zenepedagógiai munkáját két területen kezdte el. Egyrészt a gyülekezeti éneklést az énekeskönyvekhez kapcsolt zeneelméleti összefoglalókkal (kompendiumokkal) igyekezett segíteni, mivel az előbbieken pontosan rögzített dallamokat a hívők nagy része hallás után, tehát egy idő után azokat óhatatlanul megváltoztatva énekelte. Másrészt a Kollégium falai között a diákoknak szintén a kottaolvasáson alapuló zenei nevelését tűzte ki céljául, amihez kapcsolódott a ma is működő Kántus elődjének, az első hazai négyszólamú református kórusnak életre hívása. Maróthi halála után, az 1750-es évektől Csákvári Varjas János vette át az intézmény és a kórus irányítását. Munkáját meghatározta Maróthihoz való kötődése, igyekezett a gyakorlatban alkalmazni zenepedagógiai elveit. Ezt tükrözi a magyar neveléstörténet első protestáns tantervének, az ún. *Methodus*nak (teljes címe: *Methodus, quam, in collegio reformatorum helveticae confessionis Debrecinensi, omnes scholas inferiores docentes, inde ab infima elementariorum classe usque ad oratoriam et logicam sequuntur*).<sup>3</sup> A továbbiakban: *Methodus*) összevetése Maróthi György munkáival, melyet 2016-ban tettünk meg, s egy előadás keretében

---

<sup>1</sup> Jelen munka azonos címmel és tartalommal megjelent az alábbi helyen: Acta academiae paedagogicae agriensis nova series: sectio paedagogica XLV.: pp. 7-15. ISSN: 1586-6181.

<sup>2</sup> Csomasz Tóth Kálmán: *Maróthi György és a kollégiumi zene*. Bp., Akadémiai, 1978, 18.

<sup>3</sup> OSZK, 199.968

igyekeztünk alátámasztani: a *Methodus* énektanítással foglalkozó utasításainak megalkotása minden valószínűség szerint Varjas János munkáját dicséri.<sup>4</sup> A *Methodus* 1770-es, majd 1791-es tartalmilag korrigált (egyébként az énektanítás szempontjából változatlan) megjelenése után 1846-ig zenei módszertani munka nem jelent meg a hazai református egyház kiadásában. Ekkor nyomtatták ki a Kollégium két híres tanárának, Szotyori Nagy Károlynak és Zákány Józsefnek Énekhangzatos könyv című művét, majd 1851-ben következett Batizi András *Kis énekléstana*. Jelen munka célja, hogy megvizsgálja: a *Methodus* első megjelenése, valamint az Énekhangzatos könyv és a *Kis énekléstan* kinyomtatása között eltelt közel 80 év alatt milyen módszertani változásokon ment keresztül a hazai református énektanítás. Szeretnénk leszögezni: tisztában vagyunk vele, hogy a református egyház istentiszteletein – Kálvin János Institutióját figyelembe véve<sup>5</sup> – a zene nem önmagát szolgálja, annak alárendelt szerepe van. De vajon hogyan képzeltek el a már fentebb említett neves tanárok a ma már természetesnek tűnő, alapos kottaismeret elsajátítását? Véleményünk szerint ugyanis el lehet választani a teológiai kérdéseket az ének-zene módszertani kérdéseitől, ha az énekeskönyvek zenei anyagát vesszük alapul.

A fent nevezett három munkából a *Methodus* 1770-ben kinyomtatott példányát az Országos Széchényi Könyvtárban,<sup>6</sup> az Énekhangzatos könyvet a Tiszántúli Református Egyházkerület Nagykönyvtárában Debrecenben,<sup>7</sup> a *Kis énekléstant* pedig a Dunamelléki Református Egyházkerület Ráday Gyűjteményében<sup>8</sup> találtuk meg. A két utóbbi mű magyarul íródott, a dokumentumok eredetiségéhez kétség sem férhetett. A tantervnek mindezidáig egyetlen magyar fordítása jelent meg,<sup>9</sup> melyet forráskritikának vetettünk alá, s összevetve az eredeti nyomtatvánnyal, néhány apróbb, zeneileg értelmezhető hibát találtunk, melyeket természetesen igyekeztünk helyesen kezelni munkánk során.

---

<sup>4</sup> A konferencia-előadás címe: Maróthi György zenei szellemisége a „Methodus” lapjain. A konferencia címe, helye, időpontja: Egyház és társadalom – Fejezetek hazánk újkori művelődéstörténetéből. Eszterházy Károly Egyetem, Eger, 2016. november 17.

<sup>5</sup> Kálvin János, A keresztyén vallás alapvonalai (Institutio religionis christianae), Ford.: Nagy Károly, Budapest, 1903, 145–146. <http://leporollak.hu/egyhtori/kalvin/irasok/inst/KISINST3.HTM> Ellenőrizve: 2017. július 9.

<sup>6</sup> Methodus, quam, in collegio reformatorum helveticae confessionis Debrecinensi, omnes scholas inferiores docentes, inde ab infima elementariorum classe usque ad oratoriam et logicam sequuntur, Margitai, Debrecen, 1770.

<sup>7</sup> ÉNEKHANGZATOS KÖNYV, melyben foglaltatnak a Magyar-országi reformált Egyházak nevezetesebb 'Soltárjai', minden Dicséretei és Temetési énekjeinek hangzatai, rövid utmutatással az éneklés tanítására. Készítették egyetértőleg ZÁKÁNY JÓSEF reform. debreczeni főiskolai Oktató, és Sz. NAGY KÁROLY a' debreczeni reform. Egyház' Kántora és Organistája. Nyomt. Werfer J. Debreczenben, 1846.

<sup>8</sup> KIS ÉNEKLÉSTAN A' MAGYARORSZÁGI HELV. HITV. KERESZTYÉNEK' ,KÖZÖNSÉGES ISTENTISZTELETRE RENDELTETETT ÉNEKES KÖNYVÉBEN LÉVŐ ÉNEKEK SZABÁLYSZERŰ ÉNEKLÉSÉNEK MEGTANULHATÁSA ÉS TANÍTHATÁSA CÉLJÁBÓL ÍRTA BATIZI ANDRÁS técsői helv. hitv. pap. DEBRECENBEN, NYOMTATOTT A' VÁROS BETŰIVEL, 1851.

<sup>9</sup> A Methodust a kor elvárásainak megfelelően eredetileg latinul nyomtatták ki. Magyar fordítása: G. Szabó Botond: A Debreceni Református Kollégium a „pedagógia századában”. Debrecen, 1996, 354–358.

## II. A *Methodus* és a református énektanítás helyzete a XIX. század első felében

A *Methodus* igen részletesen, 21 pontban taglalja az ének tanításának feladatait, melyet a tanterv függelékébe illesztettek annak szerkesztői: „*Appendix I. Instructio Pro Docente Artem Canendi*”. Ennek előszavában meghatározzák: minden osztálytanítónak kötelessége a megadott pontok alapján éneklésre tanítani növendékeit, méghozzá – követve Maróthi szellemiségét – azt a kottaolvasás készségének elsajátítására alapozva kell cselekedni. Meg kell jegyezzük azonban, hogy ezt a készségszintet deklaráltan csupán olyan magasra tették a tanterv írói (véltetően Csákvári Varjas János), ami a református énekes könyvek olvasásához s a többszólamú művek megszólaltatásához elegendő kellett hogy legyen. (Ez a XIX. századi munkák közül az Énekhangzatos könyvről mondható el, a *Kis énekléstan* az énekeskönyvben való eligazodással megelégszik.) A *Methodus* használtat a tanítóval bizonyos szemléltető eszközöket az ének tanítása során – melyekről lentebb még szót fogunk ejteni –, azonban ma már tudjuk: a kívánt hatást, ti. a kottaolvasásnak a diákok, majd később a hívők között való, széleskörű elterjedését nem sikerült elérni.<sup>10</sup> A gyülekezeti éneklés színvonala a XVIII. század végén, majd a XIX. század első felében stagnált, nem erősödött. A Kántust – melyet ekkortól kezdtek így nevezni – az 1840-es években már a Bécsben is tanult Szotyori Nagy Károly vezette, akinek keze alatt ismét virágzásnak indult a kóruséneklés.<sup>11</sup> A Kollégium korábbi zene-tanárával, Zákány Józseffel alkotta meg a század közepén, 1846-ban Énekhangzatos könyv című tankönyvét.<sup>12</sup> A mű előszavából kiderül: azt hiánypótló munkának, egyszerűsített egy többkötetes sorozat első darabjának szánták. Batizi András Técsőről, Máramaros megyéből származott. Az 1830-as években több helyen töltött be rektori tisztséget, az 1850-es évek elején lett iskolai közfelügyelő.<sup>13</sup> Véltetően az erős alapokat nyújtó debreceni tanulóévek, a templomokban felgyülemllett negatív zenei tapasztalatok, valamint a segítő szándék sarkallta arra, hogy 1851-ben megírja *Kis énekléstan* című művét, melyet Debrecenben nyomtattat ki.

A két kortárs mű között alapvető különbségként aposztrofálható, hogy Batizi András munkája szerkesztéséhez a katekizmus módszerét használja, amivel célja: minden, a művet haszonnal forgató, munkáját komolyan vevő tanító megérthesse az abban foglaltakat, s mintegy tanári kézikönyvet adjon kollégái kezébe. Emellett a szembeötlő eltérés mellett két alapvető megegyezést találhatunk a munkákban. Egyrészt alapvető céljuk a gyülekezeti éneklés javítása, a kottahű éneklés minél szélesebb körű elterjedése elsősorban az elemi

---

<sup>10</sup> Fekete Csaba: A kollégiumi énekkar történetének rövid áttekintése = A Debreceni Református Kollégium története. Szerk. Barcza József, Bp., A Magyarországi Református Egyház Zsinati Irodájának Sajtóosztálya, 1988, 763.

<sup>11</sup> Fekete i.m. 764–766.

<sup>12</sup> Bajkó Mátyás: A nemzeti műveltség jelentkezésének és kibontakozásának kora (1804–1849) = A Debreceni Református Kollégium története. Szerk. Barcza József, Bp., A Magyarországi Református Egyház Zsinati Irodájának Sajtóosztálya, 1988, 178.

<sup>13</sup> <http://mek.oszk.hu/03600/03630/html/b/b01229.htm> Ellenőrizve: 2017. július 9.

iskolák padjaiban ülő gyermekek oktatásán keresztül, másrészt ez utóbbihoz kapcsolódik, hogy a tanítókat célozzák meg munkáikkal. A következőkben a munkák módszertani összevetésére vállalkozunk.

### III. A Methodus, az Énekhangzatos könyv és a Kis énekléstan összehasonlító vizsgálata

Munkánk kezdetén megpróbáltunk olyan szempontsort találni, amely alapján el tudjuk végezni a három mű összehasonlítását. E lista áttekintése után rögtön lesűrhető egyfajta következtetés: az ének-zene jelenben is folyó módszertani útkeresései már a XVIII–XIX. században elkezdődtek! Kodály Zoltán zenepedagógiai elvei között az egyik legfontosabb az élményszerű zeneoktatás kérdése. Véleményünk szerint a vizsgált munkák szerzői – elsősorban a három kortárs – is igyekeztek ezt a szempontot szem előtt tartani (ne feledjük: közel 100 évvel Kodályt megelőzően!), s az élményszerű oktatás egyértelműen összeforrott a szemléltetési módok fejlődésével is.

A szempontsor – amelyen végighaladunk, s amelyet magunk állítottunk fel – a következő:

- a hangok közötti reláció ábrázolásának módja,
- a hangsorok ábrázolása és szemléltetése,
- az ábécés hangok tanításának, ábrázolásának és szemléltetésének módja,
- a hangközök tanítása és szemléltetési módja,
- valamint a félhang tanításának hangsúlyos szerepe, illetve annak szemléltetési módja.

A hangok közötti reláció ábrázolása, illetve szemléltetése már a *Methodus*-ban is nagy szerepet kapott. A tanítóknak a táblára fel kellett írniuk az abc betűit (a b c d e f g) függőlegesen alulról felfelé, a tanterv vonatkozó 1. ábrája szerint, s azt addig kellett a gyermekeknek éneklés nélkül ismételnük, míg azt oda-vissza nem tudták fejből elmondani. A hangok oktávon túli elhelyezkedésének megértésére szolgált ezt követően a 2. ábra, melyet hasonló módon írtak fel, s kellett a gyermekeknek magolniuk. Az Énekhangzatos könyvben Szotyori Nagy Károly és Zákány József a relációt pontokkal szemlélteti – a *Methodus*-hoz hasonlóan a táblára írva, egymás fölé írva függőleges irányban, háromféle módon (a, b és c). A módszertani előrehaladás a XVIII. századhoz képest itt rögtön tetten érhető: a második (b) „pontoszlop” mellé gyakorlószöveget írtak a szerzők, és a dúr skálát azzal gyakoroltatják oda-vissza: „Hangjaink felemelkednek, hangjaink leereszkednek.”<sup>14</sup> A harmadik, c jelű oszlopon már fokszámokkal látják el a pontokat, és ezzel segítik leginkább majd a hangközök megértését. Fontos megjegyeznünk, hogy a félhangtávolságot – melyről lentebb még szót fogunk ejteni – már itt, a munka elején jelzik a szerzők, s ebben annak egészét tekintve következetesek:

---

<sup>14</sup> Sz. Nagy József, Zákány József: Énekhangzatos könyv. Debrecen, 1846, 14.



egy apró kötőív, mely ha rejtve is, de felhívja a figyelmet, hogy az adott hangköz kiéneklésére ügyelni kell. Fentebb már szóltunk arról, hogy Batizi András a *Kis énekléstan* szerkesztésekor fókuszál az élményszerű zenetanítás megtartására. Ez a relációk megfigyeltetésére is érvényes. A mű második szakaszában a gyermekek alapvető zenei képességét teszi próbára kérdésével: egy hanghoz képest a következő feljebb vagy lejjebb van? Ebből az egyszerű tényből következik az öt vonalból álló „hanglajtorjának” (vonrendszer) a szemléltetése. Vagyis Batizi nem alkalmaz külön ábrát vagy más eszközt, a vonrendszer maga éppen megfelelő erre. A vonalak és vonalközök számlálását a hangok természetes szomszédságára alapozva magyarázza. A reláció ábrázolásának, szemléltetésének fejlődése (valamint annak szakszerűsége és egyáltalán pusztá léte) tehát tetten érhető a munkák lapjain.

Ehhez szorosan kapcsolódik a hangsorok ábrázolásának kérdése. Annak ismerete, hogy az egyes hangok hangsorokat alkotnak, illetve hogy azok dúr és moll jellegűek, fontos volt a kottahű éneklés készség szintű elsajátításához. Az elemzett munkákban elsősorban a dúr skála megismerését segítették szemléltetőeszközökkel. A *Methodus* az 5. és a 6. ábrán található c-, illetve f-alapú diatonikus hangsort ábrázolja hangnevekkel, melyet – mint lentebb látni fogjuk – a félhangtávolság tudatosítására is használ. Szotyori Nagy és Zákány G-kulcsot használ minden esetben, s igen alaposak munkájukban: 3#-ig és 3b-ig minden dúr jellegű hangsort vonalrendszerben is ábrázolnak, sőt a 30. oldalon a', illetve d' hangokról indulva dallamos moll, valamint eol hangsorokat szemléltetnek. A *Kis énekléstan*ban kifejezetten hangsort a szó módszertani értelmében nem találunk, csupán hangokból álló olvasógyakorlatot a 18. oldalon, ahol egyúttal a hangok abszolút elnevezésével először találkozunk a műben úgy, hogy azokat összekapcsolja a vonalrendszerben elfoglalt helyükkel. Ebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a hangsorok ábrázolását Batizi tartotta legkevésbé fontosnak, másra helyezve inkább a hangsúlyt oktatási módszerében.

Az, hogy az ábécés hangok tanításával a tárgyalt munkák írói foglalkoztak, bizonyítja, hogy pontos kottaolvasás nélkül az adott korban sem volt elképzelhető. A ma már hazánkban (s szerte a világon) Kodálynak köszönhetően általánosan elterjedt (relatív) szolmizációt ekkor még nem használták, így az abszolút hangnevek ismerete elengedhetetlen volt. A *Methodus* a szemléltetést a fentebb már említett módon kezdi: rögtön a tanítás elején a kisdíákok alapvető ismeretére, az ábécére hagyatkozva magoltatja látns módon a majdan hangnévként használt hét betűt. A melléklet 21 pontjából az első nyolc foglalkozik az ábécés hangok, és azon keresztül a különböző, elsősorban az énekeskönyvekben előforduló hangközök tanításával, de vonalrendszer nélkül (!), csupán a betűk elnevezésére hagyatkozva. Majd a 10. pontban következik a hangjegyek vonalrendszerben való elhelyezése, különböző kulcsok szerint, melyek tanításának sorrendjét már a tanítóra bízta. Ez utóbbi, vagyis a kulcsok szempontjából eltérést találunk az Énekhangzatos könyv és a *Kis énekléstan* között, a *Methodus*hoz képest is. Szotyori Nagy és Zákány gondolatmenete kissé nehézkesnek tűnik számunkra, ugyanis a 20. oldalon először bemutatják a hangjegyeket pusztán vonalrendszerbe helyezve, elnevezés nélkül. Ezt követően

a 20–21. lapon a *Methodus* módszerét megtartva, az abszolút elnevezéseket magoltatják a gyermekekkel, s csak ezt követően kapcsolják össze a hangok elnevezését és helyét, G-kulcs szerint vonalrendszerbe helyezve. S ha már a kulcs kérdéséről szót ejtünk, Batizi András talán a legpraktikusabb megoldást választja: tenorkulcsban magyarázza műve 18. oldalán a hangok abszolút elnevezését, de nem szárazan, bifláztatva azokat, hanem már rögtön kvázi gyakorlatba helyezve, olvastatva a kottát, mely készséget már megalapozza az előző oldalakon. Érdemes viszont feltennünk a kérdést: melyik mű gyakorlata válhatott be a mindennapokban? A *Methodus*-é, amely a tanítónak csupán egy-két mondatban felsorolja az ábécés hangokkal való tennivalót? Az Énekhangzatos könyvé, amely G-kulcsban, tehát megfelelő magasságban, ám nem a tenorkulcsban való olvastatást segíti elsősorban? Esetleg a *Kis énekléstané*, amely az énekeskönyvek szerint C-kulcsban gyakoroltat, ám nem a gyermekek hangmagasságában? Kérdésünkre ehelyütt választ nem adhatunk, csupán leszögezzük: a bevezetésben említett 80 év itt is metodikai fejlődést idézett elő.

A negyedik szempont a hangközők tanítása és ábrázolása, mely véleményünk szerint a leginkább szembevetendő különbségeket mutatja az alkalmazott módszerek tekintetében. Ennek oka vélhetően a gyülekezetet alkotó hívők jelentős részénél tapasztalható hamis, az eredeti dallamtól eltérő éneklés lehetett.<sup>15</sup> Ugyanis a dallamokat alkotó különböző hangközőket csupán énekelve lehet megtanulni tisztán intonálni, majd kottáról is énekelni, és ennek a problémának a metodikai megoldása a szerzőktől kreatív gondolkodást igényelt. A XVIII. századi tanterv a melléklet 4. pontjában a már idézett 2., illetve a 3. ábrát használja szemléltetésre. Utóbbiban az ábécé idézett betűit duplázva íratja egymás mellé, ezzel vélhetőleg a tiszta prím hangközt igyekszik tudatosítani. Azért gondoljuk, hogy igyekszik, mert itt sem énekeltek, csupán számoltatja a gyermekekkel a betűk távolságát, és így nevezi meg a hangközőket. Külön betűoszlopot (4. ábra) használ a kényes terc hangközők szemléltetésére, mint a „hangközügrás” fogalmának megértetésére, és a kis és nagy terc megkülönböztetésére, és ugyanígy jár el a tiszta kvinttel és a tiszta kvarttal (7., 8. és 9. ábra). Az Énekhangzatos könyv első fejezete a hangközőkről értekezik, tehát szerzői alapvető szerepet szánunk munkájukban ennek a területnek. Alapvetésként két zsoltárdallam<sup>16</sup> elsajátítását célozzák meg (a 42. és a 65.), melyeket kvázi indukciós dalként használnak majd az egyes hangközlések megtanításánál. (Ezt a lépést egyébként a dallamrajzzal való éneklés és a már fentebb elemzett „pontoszlop” tárgyalása is megelőzi.) Vagyis a tanító nem erőlteti a tudást a gyermekekbe, hanem a helyes megoldást – jelen esetben egy-egy hangközlépést – saját

---

<sup>15</sup> MARÓTHI György, A' SZENT DÁVID KIRÁLY és PRÓFÉTA SZÁZ-ÖTVEN 'SOLTÁRINAK minden Francziai NOTAJI A 'SOLTÁROKNAK ELSŐ VERSEIKKEL együtt. I. Kór. XVI. v.40. Mindenek ékesen és jó renddel légyenek. DEBRECZENBEN: Nyomtt 1740-dik Esztendőben. Idézi: CSOMASZ TÓTH i.m. 90.

<sup>16</sup> Munkánk során a zsoltár- és dicséretdallamokat e kiadás alapján vizsgáltuk: KÖZÖNSÉGES ISTENTISZTELETRE RENDELTETETT ÉNEKES KÖNYV, MELLY SZENT DÁVID ZSOLTÁRIN KÍVÜL MAGÁBAN FOGLAL NÉMELLY KIVÁLOGATOTT ÉS A 'HELVÉTZIAI VALLÁSTÉTELTKÖVETŐNÉGYSUPERINTENDENTIAÁLTALJÓVÁHAGYOTTÉNEKEKET, EGYNÉHÁNY IMÁDSÁGGAL EGYÜTT. DEBRECZENBEN A' VÁROS NYOMDÁJÁBAN. 1853.

éneklésükön keresztül képesek felfogni. Így azokat magolás és erőltetés nélkül tudják más dallamok kottaképét látva is reprodukálni. A könyv végén mellékletként minden hangközre gyakorlatokat is közölnek a szerzők. Batizi András a tiszta prímtől a tiszta oktávig minden egyes hangközre játékos szöveget, illetve dallamot ír, melyet tenorkulcsban és a tanult ritmusértékek variálásával alkot igen kreatív gyakorlattá. Csupa terc hangközből álló gyakorlatának szövege például így hangzik: „*Le és fel harmadik lépcsőre szállj. Vigyázz hogy minden ugrást eltalálj.*”<sup>17</sup> A megfelelő hangköz tudatosítása után a gyakorlást már megfelelő zsolttár-, illetve dicséretdallamokkal írja elő, melyek dallamait immár képesek olvasni. Látható tehát, hogy milyen változatos módon közelítették meg ezt a területet a művek írói. Megjegyezzük: mai zenepedagógiánkhoz ebben Batizi András elgondolása áll a legközelebb, hiszen az egyes hangközöket indukciós dalok segítségével tanítják a pedagógusok.

A félhangtávolság problematikája is hangsúlyos szerepet kapott valamilyen formában, mindhárom munkában. Tekinthejtük ezt természetesnek azért, mert a korabeli leírások szerinti „igénytelen” éneklésben ez is súlyos szerepet játszhatott: az énekes könyvekbe bekerült dallamok mind vagy dúr vagy moll jellegűek voltak, és egy félhang különbség igen jelentős különbséget jelent. A *Methodus* az 5. és a 6. ábrán a c- és f-alapú diatonikus dúr hangsort összehasonlítva próbálja megtanítani a fél- és egész hang (kis és nagy szekund) közötti különbséget. Elméletben logikusnak tűnhet, a gyakorlatban viszont kétséges a sikeressége ennek a módszernek: a c–b egész-, illetve a c–h félhanglépés megkülönböztetésére alapozza gyakorlatát a tanterv írója. Viszont a c–b és c–h lépések a két skálának nem azonos helyén szerepelnek, így válik véleményünk szerint kétségesse a sikeres tudatosítás menete. A *Methodus* használata – vagy annak következtelen használata – is vezethetett oda, hogy évtizedek alatt sem sikerült az alapvető zenei igényességen javítani. Ezen próbált meg változtatni az Énekhangzatos könyv is: a hangsorok nem vonalrendszerben való ábrázolásakor a félhangtávolságot kis kötőívekkel jelölték a szerzők azokon a helyeken is, ahol erről külön nincs szó. Vagyis rejtett módon igyekeztek a lehető legtöbb helyen ráirányítani a figyelmet a kényes lépésekre. A *Kis énekléstan*ban Batizi oldalakon keresztül (15–17.) taglalja a félhanglépés fontosságát. A 179. dicséret első sorát veszi segítségül, indukciós dallamként használva azt a tudatosításra, és megjegyezzük, a kézikönyv szövegéből is kitűnik: nem tartották elképzelhetőnek a félhang megértése nélkül a tiszta éneklést.

#### IV. Konklúzió

A fent említett szempontok tehát mindhárom munka összehasonlítását lehetővé tették, segítségükkel a módszertani változások nyomon követhetők. Megállapíthatjuk, hogy a *Methodus* követő évtizedek érlelték meg azokat az eszközöket, melyeket műveikben alkalmaztak a XIX. századi szerzők. Igen fontos még néhány szót ejteni arról a fejlődésről, ami

---

<sup>17</sup> Batizi András: i.m. 19.

alapvetőnek tűnik számunkra az összevetés elvégzésekor: a játszva tanulás szemléletének előtérbe kerülése. Csupán egy-egy példát emelünk ki a két XIX. századi munka első fejezeteiből. Az Énekhangzatos könyv tulajdonképpen a hazánkban ma is használt módszerrel érezteti a gyermekekkel a hangmagasságot: a hallás után megtanított zsoltárt dallamrajzzal kísérik a gyermekek. A *Kis énekléstan*ban Batizi András még inkább játékosan kezdi a zenetanítást: különböző tárgyak (pl. harang) mozgását utánozva alakítja ki a gyerekekben az időmértékkel kapcsolatos fogalmakat. Ez a szemlélet a *Methodus* lapjain még nem fedezhető fel, és talán nem is meglepő, hiszen a filantropizmusnak a zenepedagógiában való megjelenésére lehet ez bizonyíték. Ugyanis Zákány József az 1820-as években már Basedow és Salzmann hatása alatt végezte pedagógiai munkáját Debrecenben,<sup>18</sup> ahol később teológiai hallgatóként tanult Batizi András is, így ez az eszme rá is hatással lehetett.

Az említett szemléletbeli különbségből és a fentebb tárgyalt szempontokból is látszik: a munkák eltérő didaktikai megközelítéssel, de alapvetően közös céllal íródtak, és a fejlődés természetesnek is mondható, 80 év távlatában. Azonban erre szükség volt, hiszen a zenei színvonal jobbítása sarkallta a szerzőket írásra, és ez a legerősebb kapcsolatot jelenti műveikben.

## Felhasznált irodalom

**Bajkó, Mátyás:** A nemzeti műveltség jelentkezésének és kibontakozásának kora (1804–1849). In: Barcza József (szerk.): A Debreceni Református Kollégium története. A Magyarországi Református Egyház Zsinati Irodájának Sajtóosztálya, Budapest, 1988. 151–191.

**Batizi, András:** Kis énekléstan. Debrecen, 1851.

**Csomasz Tóth, Kálmán:** Maróthi György és a kollégiumi zene. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978.

**Fekete, Csaba:** A kollégiumi énekkar történetének rövid áttekintése. In: Barcza József (Szerk.): A Debreceni Református Kollégium története. A Magyarországi Református Egyház Zsinati Irodájának Sajtóosztálya, Budapest, 1988. 753–775.

**G. Szabó, Botond:** A Debreceni Református Kollégium a „pedagógia századában”. Debrecen, 1996.

**Kálvin, János:** A keresztyén vallás alapvonalai (Institutio religionis christianae). 2017. 07. 09-i megtekintés, <http://leporollak.hu/egyhtori/kalvin/irasok/inst/KISINST3.HTM>

**Klem, Dénes:** Maróthi György zenei szellemisége a „Methodus” lapjain. Előadás: Egyház és társadalom – Fejezetek hazánk újkori művelődéstörténetéből. Eszterházy Károly Egyetem, Eger, 2016. november 17.

---

<sup>18</sup> Bajkó Mátyás: i.m. 176.

**Közönséges istentiszteletre rendeltetett énekes könyv**, mely Szent Dávid zsoltárin kívül magában foglal némelly kiválogatott és a 'helvétziai vallástételt követő négy superintendencia által jóváhagyott énekeket, egynéhány imádsággal együtt. Debrecen, 1853.

**Methodus**, quam, in collegio reformatorum helveticae confessionis Debrecinensi, omnes scholas inferiores docentes, inde ab infima elementariorum classe usque ad oratoriam et logicam sequuntur. Margitai, Debrecen, 1770.

**Szinnyei, József**: Magyar írók élete és munkái. 2017. 09. 30-i megtekintés, <http://mek.oszk.hu/03600/03630/html/b/b01229.htm>

**Szotyori Nagy, Károly és Zákány, József**: Énekhangzatos könyv. Werfer, Debrecen, 1846.



## Kabdebó Sándor

---

### KODÁLY MONDTA – VAJON MIT MONDANA MA?

Nyilvánvaló, hogy a cím történelmietlen, csakúgy, mint a „mi lett volna ha?” kérdés. Mégis, talán érdemes gondolkozni kicsit azon, hogy az utóbbi ötven évben nagyot változott világ zenei kihívásaira hogyan válaszolhatunk. Kodály nevében tenni mindezt inkább csak játék a szavakkal, ám minden gyakorló muzsikust foglalkoztat legalább két kérdés: egyrészt, hogy merre tart ma a zene, másrészt mit és hogyan tanítsunk belőle, hogy a felnövekvő nemzedékek az általunk (persze többes szám esetén adódik a kérdés: kik által?) elképzelt legtöbbet, legjobbat kapják.

Az is nyilvánvaló, hogy ez a tanulmány nem (sem) fogja megválaszolni a feltett kérdéseket, mert ezekre a kérdésekre még nincs válaszunk. De talán nem haszontalan dolog a kérdések föltétele sem. Talán közösen továbbgondolkodva egy apró lépéssel közelebb kerülhetünk egy jövőbeni megoldáshoz.

*„Aki nem tud írni-olvasni, arról azt mondják: analfabéta. [...] Így van a zenében is. Aki a zenét nem tudja olvasni: zenei analfabéta. [...] Gyakran halljuk: nem értek a zenéhez, szüleim szegények voltak, nem tudtak taníttatni. A zenei műveltséget nem pénzen mérik. Munka az ára s arra mindenkinek joga van. [...] De nem is a hangszer az első. Mélyebb zenei műveltség mindig csak ott fejlődött, ahol ének volt az alapja. A hangszer a kevesek, kiváltságosak dolga. [...] Aki csak hangszerrel együtt ismeri a kottát, egész életére nem szabadul a hangszerfogások kísérő képzetétől [...] Úgy olvas, mint aki bottal jár. [...] Átvitt értelemben analfabétának nevezik azt is, aki tud ugyan olvasni, de nem azt olvassa, ami érték s nem tud különbséget tenni jó és rossz között.”*

Látnunk kell, hogy Kodály fenti néhány mondata ma is milyen tökéletesen megállja a helyét. Ez szomorú annak fényében, hogy – mint később látni fogjuk – Kodály úgy hitte, létezik olyan szisztéma, ami orvosolná a zenei műveletlenség problémáját. Kodály nem köntörfalaz, nagyon tisztán fogalmaz. Kiemelném a munkához való jog gondolatát, mert a mai iskolarendszer, az oktatási módszerek egyre inkább eltolódnak a szórakoztatás, ismeretterjesztés, a ”könnyen-gyorsan-gondtalanul-vágyak” irányába. Az oktatás leg-súlyosabb kérdése, hogy hogyan lehet a tömegeket (értsd: motiválatlan átlaggyerekeket) szisztematikus munkára szoktatni, tanítani. A megoldást még nem találtuk meg, pedig Kodály (és sokan mások) szerint e nélkül zenetanulás, zenei műveltség nem létezik.

---

<sup>1</sup> Bevezető az Éneklő Ifjúság c. folyóirathoz 1941. In: Kodály: A zene mindenkié. Zeneműkiadó, Budapest, 1975. 176–177. o.

A jelen másik komoly problémája a mit hallgatunk, olvasunk kérdése. Ez már a XX. század első felében is probléma volt:

*„Mintegy 1925-ig én is a szakzenészek rendes életét éltem, azaz semmit sem törődtem az iskolával, abban a hiszemben, hogy ott minden rendben van, tesznek, amit lehetnek, s akinek nincs hallása, az a zene számára úgyis elveszett. Ebből az illúzióból egy véletlen eset rázott föl. Egy szép tavaszi nap a budai hegyekben egy kiránduló lánycsaptra akadtam. Daloltak s én megálltam egy félórára és a bokrok mögül hallgattam őket. Attól, amit daloltak, egyre jobban elszörnyedtem, [...] s hirtelen megláttam, hogy a jövő nemzedék nevelői és anyái az analfabétaságnál is rosszabb, teljes zenei züllöttségben nőnek fel.”<sup>2</sup>*

Mit mondhatunk akkor ma, amikor a média folyamatosan önti a fiatalokra az igénytelen, színvonalatlan zenét? Mit tehetünk ma, amikor nyilvánvaló, hogy a média megkeverülhetetlen, és hatása minden korábbinál jelentősebb? Mit tehetünk ma, amikor a fenti problémák együttesen gyakorlatilag lehetetlen helyzetbe hozzák az énektanárokat? Mit tehetünk, amikor a kultúráról mégiscsak kiderül, hogy áru, és a legszínvonalasabb koncertek például pedagógusfizetésből aligha elérhetők? Mit tehetünk ma, amikor a felsőoktatásba egyre több fiatal kerülhet be (ami, természetesen nagyszerű dolog), de ennek az is a következménye, hogy a felsőoktatás átlagszínvonala csökken, így – illetve a pálya vonzerejének csökkenése miatt is – a perifériális tantárgyak tanerőgárdája (mint például az ének-zene) egyre több nem kompetens tanárral bővül?

A helyzetet meg kellene oldani, de még nem találtuk meg a megoldást. Növeljük az igényszintet? Csökkentsük a követelményeket? Hogyan alakítsuk a tananyagot ahhoz, hogy a jelen módszertani követelményeinek megfelelhessen az óra vezetése?

Az egyik „kézenfekvő” megoldás: karizmatikus, a gyermekre komoly hatással bíró tanárookra van szükség. Régen is így volt ez. Ám:

*„Ebben a teremben történt, nem is olyan régen, vagy 12 éve. Bartók zongorázott. A teremben majdnem csupa fiatalság. Minden darabja után fergeteges taps. Egyre jobban belemelegedett a játékba, a terem a tapsolásba. Egyik darabját, amelyik után különösen heves és hosszas volt a taps, szokása ellenére megismételte. Ekkor furcsa dolog történt: a lelkes közönség az én nevemet kezdte kiabálni. Nem értettük, miért. Végre valaki rápillant a műsorra, megvolt a magyarázat. A következő darab tőlem lett volna. A közönség nem vette észre, hogy ugyanazt a darabot hallotta másodszor, s a következő darab szerzőjét hívta. Bartókot lehangolták az efféle esetek.”<sup>3</sup>*

---

<sup>2</sup> Kodály: Vidéki város zeneélete 1937. In: Kodály: A zene mindenkié. Zeneműkiadó, Budapest, 1975. 129. o.

<sup>3</sup> Bartók és a magyar ifjúság. 1946. In: Kodály: A zene mindenkié. Zeneműkiadó, Budapest, 1975. 233. o.



Nagyon tanulságos az iménti pár mondat. Az ugyan közhely, hogy a fiatalok régen sem voltak jobbak, mint ma, de az elgondolkodtató, hogy még Bartók sem volt olyan hatással a figyelmükre, koncentrációjukra, hogy észrevegyenek egy zenei ismétlést. Ráadásul a zárómondat azt is sejteti, hogy nem elszigetelt esetről van szó. Ha Bartók tanítványai a Zeneakadémián nem voltak elég figyelmesek, akkor vajon mit várhatunk el a közoktatás tanáraitól, tanulóitól?

Mindezek mellett ugyanakkor komoly teljesítménykényszer is jellemzi a fejlett társadalmat mind a felnőttek, mind a gyermekek körében. Futószalagon gyártjuk a csodagyerekeket, akik elkápráztatnak minket valószínűtlen ügyességükkel. A vágy, hogy megmutassuk gyermekünk, unokánk ügyességét, tudását, persze szintén nem újdonság:

*„Ami pedig azt illeti, hogy a kisdedek minden nehézség nélkül éneklék a hétfokú dúr-dallamokat, amikkel eddig tömte őket az iskola és az óvoda: igaz éneklék szegények, csak ne kérdezzük, hogyan?*

*Nemrég egy büszke nagypapa elénekeltette előttünk két, 4 és 5 éves unokájával az óvodában tanult erdélyi és délvidéki indulót. A szöveget még elég ritmikusan mondták el, de a dallam valóságos torzkép volt: egyetlen hangja sem volt a helyén, nem is lehetett, hisz messze meghaladta a kis hangok terjedelmét. De ha nem is követ el minden óvónő ilyen égbekiáltó bűnt, mint efféle dallamok betanítása, a gyermek hangterjedelmén belül maradó diatonikus dallamokban észreveszi a finomabb fül, hogy minden félhangtávolság bizonytalan, ingadozó, és csak az egész kivételes hallású gyermekeknek sikerül tisztán. [...] A pedagógia akkor értelmes, ha nem halmozza idő előtt a nehézségeket.”<sup>4</sup>*

Körbe-körbe járunk. Azt látjuk, hogy a problémák mit sem változtak az elmúlt 50-70 évben. Talán Kodály ismerte fel őket elsőként, kidolgozott egy módszert, koncepciót a megoldásukra, de megoldanunk a gondokat nem sikerült. Vajon lesz, jön olyan formátumú ember, aki a mai viszonyokra tudja alkalmazni a Kodály-koncepciót? Avagy aki kidolgoz egy másikat, a jelenkorhoz illeszkedőt, a jelenben működőt? Nem feledhetjük, hogy Kodály még a számítógép totális térhódítása előtt élt. Senki nem láthatta előre a számítástechnikai forradalommal együtt járó változásokat.

*„A napilapokban hasáboakat olvasunk X. Y. zongoraművésznő jelességei és hiányairól, holott ez magánügye az illető hölgynek és tanárának. Óvodáról, nem emlékszem, hogy napilapban olvastam volna valaha. Pedig elsőrendű közügy. Az óvoda oly tényezője a nevelésnek, amit a leggondosabb magánnevelés sem pótolhat: a hasonló korúak*

---

<sup>4</sup> Gyermekdalaink magyarságáról. 1943. In: Kodály: A zene mindenkié. Zeneműkiadó, Budapest, 1975. 203. o.

*társadalmában az emberi közösségbe itt illeszkedik be a gyermek. [...] Ezért helytelen az ún. jobb körök idegenkedése az óvodától. Olyasmitől fosztják gyermekeiket, amit másképpen nem tudnak megadni nekik.*<sup>5</sup>

Ehhez a problémához egy gyakorlati kérdés társul. Kit vegyünk fel egyetemre, óvóképzőre? Minden jelölt alkalmassági vizsgát tesz. Ijesztő az ének-nemtudás. Mint szülő, talán senki sem szeretné a gyermekét olyan óvodába adni, ahol az óvónők nem tudnak elénekelni élvezhető formában egy népdalt. Márpedig ha szigorúak lennénk az alkalmassági vizsgán, akkor elfogynának az óvodapedagógusok, mert csak a jelentkezők piciny hányadát vehetnénk fel. Különösen fontos lenne a sok jól éneklő óvónő a következő idézet fényében:

*„Nekünk tömegeket kell a zenéhez vezetni. A hangszerkultúra sohasem lehet tömegkultúra. [...] Hát csak hegedűnyaggatás, zongoracséplésen át vezet út a zene szent hegyére? Bizony, gyakran inkább melléje vezet. [...] Van a gégetekben olyan hangszer, hogy szében szól a világ minden hegedűjénél, csak legyen, aki megszólaltassa! Ezzel a hangszerrel eljuthattok a legnagyobb zenei géniuszok éltető közelségébe, csak legyen, aki vezet!”*<sup>6</sup>

Tömegeket a zenéhez vezetni csak sok-sok jó tanárral lehet. Érdekes, hogy Kodály milyen élesen állást foglal az éneklés mellett a hangszertanulással szemben. Élt benne az idealista, a humánus ember, aki egész népét fogja tanítani. Jól látta, és ez ma sincs másképp, hogy a hangszertanulás csak egy szűk réteg igénye. Azonban a tömegoktatás a zene területén nem működik. Lehet, hogy a nem megfelelő tanárok miatt nem, de lehet oka az is, hogy valami olyat szeretne elérni, amire még éretlenek vagyunk. Számos példát látunk a történelemben és az egyedfejlődésben is arra, hogy a fejlődési fokozatokat nem lehet átugrani. És ez a kudarc sajnos annak ellenére igaz, hogy napjainkban szinte minden fiatal zenét hallgat. De a nagy többség csak hallgat, és azt is háttérzene funkcióval. Lehetne arról vitatkozni, hogy a zene, amit hallgatnak, építő zene-e – erről később még lesz szó –, de ez egy másik dolgozat témája is lehetne. Az azonban bizonyosnak látszik, hogy még az ilyen mértékű passzív zenehallgatás sem segít az éneklés, a zene aktív művelésének kialakulásában, abban, hogy átjárja a gyereket a „nagy zene éltető árama”. Hiszen:

*„Aki ízlés nélkül ruházkodik, testi épségét még nem veszélyezteti. De a művészetben a rossz ízlés valóságos lelki betegség, amely kiejti a lélekből minden lelki fogékonyságot. Elzárja a remekművekkel való érintkezéstől s így a belőlük áradó éltető fluidumtól, amely nélkül a lélek sorvad, összezsugorodik s az ember egész lényé sajátos bélyeget kap. Ez a betegség felnőtt korban többnyire gyógyíthatatlan. Az iskola dolga lenne megadni a védőoltást a mételty ellen.”*<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Zene az óvodában. 1941. In: Kodály: A zene mindenkié. Zeneműkiadó, Budapest, 1975. 182. o.

<sup>6</sup> Gyermekkarok. 1929. In: Kodály: A zene mindenkié. Zeneműkiadó, Budapest, 1975. 54. o.

<sup>7</sup> Gyermekkarok. 1929. In: Kodály: A zene mindenkié. Zeneműkiadó, Budapest, 1975. 48. o.

Rossz érzés olvasni, hogy kilencven év alatt szinte semmi nem változott. Az ízléstelenség, a közönségesség eluralkodik, az iskola pedig tehetetlen. Számtalan reformprogramon estünk át az elmúlt évtizedekben, a pedagógusok mégis egyre keserűbbek, eszköztelenebbek. A néhány ún. tanuló iskolát leszámítva drámai történeteket hallunk a közoktatásból. Több iskolában is tanítva tapasztalatból tudom, hogy a pedagógusok zöme lojális az iskolájához, megkockáztatom, hogy a zűrös eseteknek csak a piciny töredékét ismerjük.

*„Ha a legfogékonyabb korban, a 6-ik és 16-ik év közt egyszer sem járja át a gyermeket a nagy zene éltető árama: akkor később már alig fog rajta. Sokszor egyetlen élmény egész életre megnyitja a fiatal lelket a zenének. Ezt az élményt nem lehet a véletlenre bízni: ezt megszerezni az iskola feladata.*

*Nem mondom, hogy a mai keretek közt megoldhatja ezt az iskola. Magától értetődőnek tartom, hogy a keretek lényegesen változni fognak. Legalábbis olyan utat kell megtennie az énektanításnak, mint amelyet a torna tett a régi „tornamester”-től a testnevelő tanárig. Én bizonyára nem sokallom, ami a testnevelés terén az utóbbi években történt. Sőt keveslem. Addig nem beszélhetünk testnevelésről, míg a gyermek mindennapi tornája után le nem moshatja magát tetőtől talpig az iskola kristálytiszta medencéjében.*

*De ne feledkezzünk meg a lélekről sem. Az iskolának maholnap úgyis szembe kell szállnia azzal a sportörülettel, amely világeseménynek nézi az 1/10 mp-es rekordjavítást és az emberiség tetejének a boxbajnokot.”<sup>8</sup>*

Kodálytól (is) tudjuk, hogy az akkori iskolarendszer énekoktatása igen elavult volt. Mai szemmel nézve nemcsak az énekoktatás, hanem az egész korabeli iskolarendszer, illetve tanítási módszertan (nádpálca, számárpad stb.) már vállalhatatlan. Érdekes, hogy akkor is és ma is a testnevelés a viszonyítási tantárgy. Az iskolák kristálytiszta medencéje tán utópia, de tornatermeket, vizesblokkokat egyre több intézmény kap. Azonban van a fenti idézetben egy másik nagyon fontos gondolat is. Jelesül az, hogy hogyan lehetne a mai fiataloknak az egészségtelen versengés helyett valami más célt adni. Hogyan lehetne az exponenciálisan gyorsuló világunkban lassítani? Hogyan lehetne bevezetni a gyerekeket egy ma nagyon divatjamúltnak tűnő zenei világba, amelyben olyan élményeket kaphatnának, amiről nem is álmodnak? És amire Kodály legrosszabb álmaiban sem gondolt: ma már 1/100 mp-es különbségeket is mérnek, és a bokszt kisasszonysport a pankrációhoz vagy a ketrecharchoz képest. És bizony ezeknek óriási publicitása és nézettsége van. Hogy jön így a képhe a h-moll mise (lásd később)?

---

<sup>8</sup> Gyermekkarok. 1929. In: Kodály: A zene mindenkié. Zeneműkiadó, Budapest, 1975. 49. o.

*„Az ének ma: Hamupipőke az iskola tárgyai közt. Pedig hiába: ő érte jön el a királyfi, csak az ő lábára illik a cipő.*

*Egy tárgy sem szolgálhatja úgy a gyermek testi-lelki javát.”<sup>9</sup>*

Ezt a gondolatot mi, énektanárok osztjuk. Rajtunk kívül még néhányan (köztük neves agykutatók, mint pl. Hámori József, Freund Tamás) vallják ugyanezt, de ez még így is nagyon szűk kör. Hamupipőke mesefigura. A mesében a legszegényebb, a leghányatottabb sorsú hős végül elnyeri a királyfi, avagy királylány kezét és a fele birodalmat. Vajon a valóság hasonlíthat a mesére? Vajon eljön az idő, amikor megszeliődnek az emberek, és fölemelik a mostohatestvért a porból? Hihetünk felnőtt fejjel a mesékben? Pedig milyen szükség lenne rá:

*„Van-e jobb szemléltető eszköze a társadalmi szolidaritásnak, mint a kar? Sokan egyesülnek valaminek a megvalósítására, amit egyes ember, ha mégoly tehetséges, egymaga nem tud megvalósítani. Ahol mindenkinek munkája egyaránt fontos s ahol egyetlen ember hibája mindent elronthat. Nem akarom azt állítani, hogy az angol társadalom példátlan szolidaritását, az angol egyén fegyelmezettségét az énekkarok teremteték meg. De valami összefüggés lesz közte és a 600 éves karkultúra közt. Aminthogy az angol és magyar munkás közti különbség egyik oka az, hogy az angol éneklő, ismeri Bach h-moll miséjét is.*

*Hogy a magyar nem szeret egyesülni: oly végzetes nemzeti hiba, aminek a javítására minden eszközt meg kellene ragadni.”<sup>10</sup>*

Mondhatnánk erre röviden: nincs új a nap alatt. De talán mégis fontos leírni sokszor, százszor, ezerszer ugyanazt, hogy valahogyan eljuthasson minél több emberhez a gondolat: egymásra vagyunk utalva, egymásra figyelés nélkül nem megy, az együttes munka felelősség. Felelősség, ahol mindenki a lelkiismerete és legjobb tudása szerinti legjobb minőséget hozza létre, ahol igenis a nemtörődomséggel tönkre lehet tenni mások munkáját, erőfeszítését. A mai individualista korban ez nagyon időszerűtlen gondolat, de úgy tűnik már Kodály idejében is az volt. Tartok tőle, hogy az azóta eltelt időben nem mi kerültünk közelebb az angol munkás kulturáltsági színvonalához, hanem ők közelítenek mihozzánk. Félreértés ne essék: nyilvánvaló a mai életszínvonal sokkal magasabb volta. De látnunk kell azt is, hogy időközben elveszítettünk valamit, amire pedig nagy szükségünk lenne a harmonikus életvezetéshez. Talán a mai technikailag igen fejlett világban a lélek szorul háttérbe (?):

---

<sup>9</sup> Gyermekkarok. 1929. In: Kodály: A zene mindenkié. Zeneműkiadó, Budapest, 1975. 50. o.

<sup>10</sup> Gyermekkarok. 1929. In: Kodály: A zene mindenkié. Zeneműkiadó, Budapest, 1975. 50–51. o.

*„A művészetnek ugyanis nem a technika a lényege, hanem a lélek. Mihelyt a lélek szabadon, akadályok nélkül közölheti magát, előáll a hiánytalan művészi hatás. Annyi technikát, amennyi a gyermeki lélek szabad megnyilatkozására elegendő, jó vezető keze alatt minden iskola könnyen elsajátíthat.*

*A Wesselényi utcai fiúk egyenként bizonyára nem tudnak úgy énekelni, mint Gigli. De viszont Gigli egymaga nem tud úgy énekelni, olyan természetű hatást kelteni, mint ők százan együtt. Csak cél és eszköz legyen összhangban, ha ég a lélek tüze, mindig elérhető a művészi tökéletesség. Enélkül a legnagyobb virtuózkészség is csak hideg gépezet.*

*A tiszta lelkesedés, naiv ösztön, ami felnőtt művésznél ritka adomány: minden egészséges gyermekben megvan. Néhány évi technikai előkészítés után a gyermek abszolút művészi mértékkel mérhető eredményt érhet el.”<sup>11</sup>*

Itt, ha nem vigyázunk, nem értelmezünk pontosan, csapdába kerülhetünk. Hiszen ma mindenki, bárki szabadon, akadályok nélkül közölheti magát. Ezek szerint semmi probléma? Nehéz kérdés. Ismerjük azokat a rendkívüli előadókat, akik különösebb háttér-tanulmány nélkül is megszólítják a hallgatóságukat, kisugárzásukkal betöltik a közvetítő szerepét. Azt is tudjuk azonban, hogy amikor ez kiderül róluk, onnantól kezdve milyen alázattal és aprólékos munkával fejlesztik magukat. Ilyen előadóból nagyon kevés van, és ez nagyon különbözik attól a ma divatos dologtól, hogy mindenki szeretné megmutatni magát, teljesen alaptalanul érezve magában egyfajta közvetítő, avagy ”érzékeny művész” attitűdöt. A legszörnyűbb, hogy a média nem segít ezt normál mederbe terelni, hanem ezekből a szerencsétlen emberekből tartja fenn – nem is rosszul – magát.

*„A rádió csak zenepótlékot nyújt, aki valóságnak veszi, sohasem tudja meg, mi az igazi zene. Másik nem kisebb veszedelme a rádiónak, hogy teljes passzivitásba visz. Minek vesződjön hangszergyakorlással az, akinek úgyszólván kevés az ideje? Csavar egyet a gombon, s a legnagyobb művészeket hallgathatja. Igaz, hogy harmadkézből. Rádión átvitt gramofonlemezről. Így a zenével való kontaktus egyre felületesebb és természetellenesebb lesz.”<sup>12</sup>*

Ezt 1937-ben mondta Kodály. Még nem volt televízió. Ha már a rádió ilyen passzivitásba ránt (pedig ott nincs kép, tehát például mesék esetében a csak hallott szövegre még bekapcsol a gyerek fantáziája), mit válaszoljunk a jelen kihívásaira? A fiatalok a napjainkra kivirágzott virtuális élet, virtuális valóság csapdjából nehezen tudnak szabadulni. Legyen minden, de csak mértékkel? Haladjunk az arany középúton? Vajon megvalósítható ez? A videójátékok és MP3-ak, MP-4-ek korában, amik beszippantják a használatokat, rajongókat, mit tehetünk? Milyen alternatívát tudunk felmutatni, amit egy iskolás követni is fog? Hiszen a zenetanulás – illetve bármilyen tanulás – hosszú távú, fárasztó, kitartást

---

<sup>11</sup> Gyermekkarok. 1929. In: Kodály: A zene mindenkié. Zeneműkiadó, Budapest, 1975. 51. o.

<sup>12</sup> Vidéki város zeneélete. 1937. In: Kodály: A zene mindenkié. Zeneműkiadó, Budapest, 1975. 126. o.

igényel. Hogyan lehetne ez vonzó? Avagy minden csak marketing kérdése? Hiszen fiatalok tömegei gyakorolnak naponta óraszám a gördeszkán. Nem mondhatnánk, hogy ne lennének kitartóak. Sőt: a gitárt, dobos is nyúzzák rendületlenül. Tanárhoz nem mennek, de ők rengeteget gyakorolnak. Az sem zavaró, hogy legtöbbjük nem jut nagyon messzire az effajta tanulással. Még így is megérinti őket a zene. Lehet, hogy a tanár „intézményében” van a hiba? Jobban szeret a ma embere mindent önerőből saját maga megtanulni? Avagy milyen legyen a XXI. század tanára? Legyen virtuális? Mindenfajta emberi kontaktus a virtuális téren át természetellenes. Természetellenesen élünk. Egyrészt pusztítva a természetet, másrészt menekülve önmagunk elől, a virtualitásba fordulva.

Kodály a pedagógia, zenei nevelés témakörön keresztül szélesebb spektrumban is reflektál a társadalmi problémákra, mely gondolatok szintén aktuálisak napjainkban is:

*„Ezer éve Európához tartozunk. Ha nem akarjuk, hogy ezt kétségbevonják, magunkévá kell tennünk a nyugateurópai zenei hagyomány minden értékét. [...] Nekünk azonban nemcsak európai, hanem egyben magyar zenészeket kell nevelnünk. Ezért a magunk külön zenei szentkönyvét is meg kell ismerniök és magukba szívniök (ti. a tanítványoknak. K.S.). Értem a régi népzene kincseit. Csak az európai és magyar hagyomány egybeolvasztása hozhat létre olyan eredményt, amely a magyarság számára is jelent valamit.”<sup>13</sup>*

Az idézet utolsó mondata nagyon tiszta. Határozottan kijelenti: tegyük magunkévá a nyugati hagyomány értékeit. És természetesen állítsuk melléje a sajátjainkat. A kettő nagyszerűen együtt tud létezni, élni. Sőt:

*„Idegen kultúra hatása nélkül elsenyved a nemzeti kultúra. Éppen a legnagyobb nemzeti mozgalmak egy-egy megelőző nagy idegen behatás következményei voltak. A németalföldi zene Olaszországban megteremtette Palestrinát, az olasz zene Párizsban Lully-t, Drezdában Schützöt. A magyar irodalom újjászületését is idegen irodalmak termékenyítő hatása indította meg. Sőt: idegen vérből is támadhatnak a nemzeti művészet teremtői. Lully mellett egész sor más példa van erre. Nekünk is megvannak a magunk idegen eredetű művészei, akiknek helye örökre ott van a magyar Pantheonban.”<sup>14</sup>*

Érezzük, hogy mennyire fontos a kitekintés, a keveredés. Mindazonáltal:

---

<sup>13</sup> Tizenhárom fiatal zeneszerző. 1925. In: Kodály: A zene mindenkié. Zeneműkiadó, Budapest, 1975. 24–25. o.

<sup>14</sup> Tizenhárom fiatal zeneszerző. 1925. In: Kodály: A zene mindenkié. Zeneműkiadó, Budapest, 1975. 30–31. o.

*„Mi a magunk lábán akarunk állni, és az egész világ kultúrájából azt akarjuk felszívni, ami nekünk használ, ami minket táplál, erősít. Amiből megtanuljuk a magunk lényegét minél teljesebben kifejezni. Nem akarunk többé zenei gyarmat lenni. Nem akarunk idegen zenekultúrát majmolni. Megvan nekünk a magunk mondanivalója, a világ kezd már ránk figyelni.”<sup>15</sup>*

Ez a zeneszerzés területén olyan remekül megvalósult, hogy azóta az egész világ ismeri Bartók nevét, de az utódok közül is még jó néhányat, pl. Ligetit, Eötvöst, Kurtágot és örömünkre még folytathatnánk a felsorolást. Talán nem mindegyikük érett munkáiban találjuk meg a magyar népzenei gyökereket, de a Zeneakadémiáról indultak, ahol képzésükben helyet kapott a magyar és európai zene egyaránt. Hogyan is lehetett volna más-ként, hiszen:

*„Ellentmondásnak látszik, de igaz: minél több közünk van az európai kultúrához, annál nagyobbra nő a magunké is. Elég nagy költőinkre gondolnunk. Petőfi 25 éves korára még csak németül, franciául, angolul tanult meg a latin mellett. Ha tovább él, bizonyára társa lesz Aranyinak görög és olasz tanulmányjaiban. Az elzárkózás, műveletlenség a nemzeti vonásokat is elsorvasztja.”<sup>16</sup>*

Csodálatos gondolat a hazai és európai kultúra szimbiózisa. Ugyanakkor milyen nehéz ma az oktatásban megvalósítani. Amikor Kodály a fentieket mondta, a tanulás kiváltság volt. Ma minden gyerek kötelessége. Régen, aki tanult, pontosan tudta, azért teszi, hogy jobb, magasabb minőségű, illetve könnyebb élete legyen. (Amennyiben feltételezzük, hogy az irodai munka könnyebb, mint egész nap a bányában, vagy a földeken dolgozni. Szerintem könnyebb). Ma a könnyebb élet adott. Majdnem mindenki érettségizhet, és igen nagy százalékban tovább is tanulhat valamilyen egyetemen. A nehéz fizikai munkát végzők aránya sokkal alacsonyabb, mint száz évvel ezelőtt. Fontos lenne tanulási motivációhoz segíteni a gyerekeket, megéreztetni velük a tudás nagyszerűségét. Megtanítani őket arra, hogy képességeiket próbálják kihasználni, illetve a céltalan lödörgés, ide-oda csapódás helyett találják meg azt a területet, amelyben kibontakoztathatják a tehetségüket. Szélesebb kínálatot nyújthatunk nekik, ha az egész európai kultúrtörténetet felkínáljuk a saját történelmünk, művészetünk, hagyományaink mellé. Hiszen tudjuk, ha európai történelmet tanítunk, akkor magunkat is tanítjuk, hiszen mi is Európa része vagyunk.

Kodály nem láthatta a kötelező tanulással (tankötelezettséggel) járó negatív hatásokat. Nem láthatta az életszínvonal-növekedéssel járó motivációvesztést. Ezért, bár óvatosan, mégis nagyon optimistán tekint a jövőbe:

---

<sup>15</sup> Tizenhárom fiatal zeneszerző. 1925. In: Kodály: A zene mindenkié. Zeneműkiadó, Budapest, 1975. 31–32. o.

<sup>16</sup> Mi a magyar a zenében? 1939. In: Kodály: A zene mindenkié. Zeneműkiadó, Budapest, 1975. 153. o.



*„Jósolni nem tudunk. De ha a szaktanítás elve 1968-ra, száz évvel a népiskolai törvény születése után megvalósul az életben is: bizton remélhetjük, hogy mire 2000-et írunk, minden általános iskolát végzett gyermek folyékonyan olvas kottát. Nem nagy vívmány. De ez csak külső jele lesz annak, ami addigra bizonyosan kifejlődik s ami akkor majd joggal viseli nevét: a magyar zenekultúrának.”<sup>17</sup>*

Visszatértünk a kezdeti gondolatokhoz. Itt állunk tanácstalanul, és érezzük, tudjuk, látjuk, hogy valahol valami elveszett. Még a kodályi külső jel sincs sehol. Fel kell tennünk egy kérdést: mi a (magyar) zenekultúra? Lehet, hogy minden teljesen megváltozott? Zenekultúrának kell tekintenünk az állandó háttérzene-hallgatást? A világ sok területén állítják a szakemberek, hogy a valósághoz igazodjunk, abból vezessük le a tételeinket, ne az álmainkból. A valóság az, hogy nem lehet megkerülni a zenét, mindig mindenhol hallatszik valamilyen muzsika. A hallható zenék minősítése ingoványos terület, ki vehetné magának a bátorságot meghúzni a határvonalat: ez még zene, az már csak zörej. Ahogyan minden ember lelke mást kíván, úgy találja meg mindenki magának azt a fajta zenét, amit ő fontosnak érez a saját személyisége harmonikus létéhez. Létezhet-e úgy is, hogy valaki sosem látott kottát? Mondhatjuk azt, hogy igazán elmélyedni csak akkor lehet, ha műveljük is – lehetőleg minél igényesebben – a zenét? Vajon azok az emberek, akik sosem tanultak hangszeren játszani, esetleg kórusban sem énekeltek, de rengeteg művet felismernek egészen rövid részlet alapján is, azok az emberek ezeket a műveket hogyan élik meg? Mit adnak nekik a remekművek? Avagy azok, akik ún. komolyzenét sosem hallgatnak, de a sokunk által elvetett stílusok közül valamelyikben, némelyekben otthon vannak, vajon ők mit élnek meg a zenéből? Mondhatjuk, hogy ez bizony nem a zenekultúra igazi hatása? A Kodály által említett tanítóképzős lányok tényleg teljes zenei züllöttségben nőttek fel? Mi elefántcsont-toronyban élő „komoly” muzsikuskok, mondhatjuk, hogy igen, mert nem tudják, mi maradt ki az életükből. De vajon mindenki készen áll már arra, hogy erre a nehéz zenei útra lépjen? A családok, az iskola, a pedagógusképzés arra tereli a gyereket, hogy belevágjon ebbe a bizony nagyon nehéz kalandba? Attól tartok nem. Nem tudjuk a zenét kivenni a társadalom általános színvonalából, és más ütemben vagy irányban alakítani azt (most ne érintsük azt a témát, hogy fejlődik-e az emberi társadalom, avagy nem, de azt talán mondhatjuk, hogy változik). A kérdés, hogy merre tartanak napjainkban a társadalmi változások. Elítélhetjük-e a társadalmi átalakulásokat, ha nem az általunk elképzelt irányba haladnak? Hogyan változtassuk meg (megváltoztassuk-e) az elképzeléseinket, feladatainkat a felismert megváltozott körülmények hatására? Avagy fogadjuk el, hogy az értő zenetanulás rétegek-kultúra (egyéltalán, mindkét fogalom pontosan mit jelent?), nem kell tömegtermékké tenni? A tömeghasználatban lévő zenei panelek tökéletesen kielégíthetik az emberek lelki szükségletét? Hiszen ezek azok a panelek, amelyekkel a klasszikus nagyok is dolgoztak.

---

<sup>17</sup> 100 éves terv. 1947. In: Kodály: A zene mindenkié. Zeneműkiadó, Budapest, 1975. 251. o.



Tulajdonképpen örülhetünk, hogy ezek ismerete, szeretete általánossá vált. Például olyan harmóniák, amelyek a romantika korában merésznek, szokatlanak tűntek, ma mindenki számára természetesek. A tömeg követi az úttörőket, és nem is túl nagy lemaradással. Úttörőkre ma is szükség van. Ők egy szűk réteg, akik már messzebb járnak. Mindig lesznek, akik már messzebb járnak. Ez szükséges, és örömteli. De nem lehet hozzájuk mérni az átlagembert. Hiába edzünk sokat, nem fogunk úgy futni mint Usain Bolt, és nem fogunk úgy úszni mint Michael Phelps. És nem fogjuk úgy érteni, hallani, művelni a zenét, mint pl. Perényi Miklós, Kocsis Zoltán, Ránki Dezső, avagy Szokolay Sándor, Kocsár Miklós, Orbán György, és szerencsére ezt a felsorolást is még hosszan folytathatnánk.

Legyünk türelmesek. Változik a világ, változik benne a zene szerepe, funkciója is. Lehet, hogy valami majdnem elvész (mert nincs rá tömeges igény), de lesz helyette más. Ami majdnem elveszni látszik, azt őrizzük, ha fontosnak érezzük, hátha egyszer keresni kezdik. Nagyon fontos, hogy ha egyszer igény lenne, lesz rá, akkor megtalálják. Az őrzés sem kis feladat. De – úgy hiszem, remélem – mindig lesznek őrzők. Mindig lesznek akik, vélhetően rivaldafény nélkül, szilárdan állva őrzik azt az értékrendet és az ehhez szükséges tudást, amire látszólag ma nincsen tömegigény, de talán eljön az idő, amikor rádöbbenek az emberek valami fontos dolog hiányára, és a zene újra előtérbe kerül.

*„A zene célja nem az, hogy ítéletet mondjunk róla, hanem, hogy táplálkozzunk vele. A zene lelki táplálék és semmi mással nem pótolható. Aki nem él vele: lelki vérszegénységben él és hal. Teljes lelki élet zene nélkül nincs. Vannak a léleknek régiói, melyekbe csak a zene világít be.*

*A zene rendeltetése: belső világunk jobb megismerése, felvirágozása és kiteljesedése. A népek legendái isteni eredetűnek tartják. S ahol az emberi megismerés határait érjük, ott a zene még túlmutat rajtuk, olyan világba, melyet megismerni nem, csak sejteni lehet.*

*Nem minden zene ilyen. Sőt többsége annak, amit naponta szerte a világban hallunk: a mindennapok, hétköznapiak, emberi gyarlóságok zenéje – nem is érdemli a zene nevet. A zenei önképzésnek és egymásképzésnek nem lehet más célja, mint keresni az utat a jobbnál jobb zene felé, s ezzel szolgálni az egész nemzet lelki emelkedését.”<sup>18</sup>*

Kodály is feszegeti ezt a kérdést, és – érzésem szerint – itt nem teljesen egyértelmű. Ha nem mondunk ítéletet, akkor miről mondhatjuk, hogy nem is érdemli a zene nevet? Amikor általunk kevésbé értékelt zenére ezrek ringatóznak, akkor mi az a valami, ami szemmel láthatóan kielégít valamilyen tömegigényt? A kérdés megint felvillan: hol húzzuk meg a határt? Mi az, ami segíti önmagunk jobb megismerését (most felvirágozásról,

---

<sup>18</sup> Mire való a zenei önképzőkör? 1944. In: Kodály: A zene mindenkié. Zeneműkiadó, Budapest, 1975. 216. o.

kiteljesedésről még ne is beszéljünk), és mi az, ami csak az ösztönöket elégíti ki? Kinek mi(lyen zene) segít járni ezen a nagyon nehéz úton? Mindenkinél ugyanaz a recept? Van biztos recept? És ha lenne is, hogyan lehetne ezt mindenkivel elfogadtatni? Hisz olyan – európai kultúrkörben nyilvánvaló – alapvető normákat sem tudunk egységesen betartani (és szándékosan nem a betartatni szót használom, mert az már nem az önszántunkból megvalósított eset), hogy ne ölj, avagy szeresd felebarátodat. Akkor hogyan várhatnánk el, hogy ilyen bonyolult kérdésben konszenzusra jussunk?

Ennek a dolgozatnak a végén (is) illene megoldási javaslattal előállni. Nagy feladat ez, és nagy felelősség. Véleményünk lehet, van is, de ki veheti ma a bátorságot, hogy a véleményét olyan általános érvényűvé tegye, mint annak idején Kodály? És vajon Kodály ebben a megváltozott, felgyorsult, sokak szerint önmagát pusztító rendszerben ugyanazt javasolná, mint hetven éve? Esetleg még inkább ráerősítene a lényeges pontokra?

Úgy érzem, napjainkban mások a prioritások. Ráadásul a média egyik oldala azt harsogja a fülünkbe, hogy valósítsuk meg, teljesítsük ki önmagunkat, a másik oldaláról pedig azt halljuk, hogy mindent csak könnyedén, lazán, örömmel. Ez a kettő együtt nem működik (kivételek természetesen mindig akadnak). És mert nem működik, az emberek sokasága talajt veszített, elveszítve lelkéből a harmóniát. Mi ott állhatunk közöttük, őrizhetünk valamit, a zenét, az utat, amiről azt gondoljuk segíthet, és türelemmel várhatjuk, lesz-e vajon igény, felismerés arra, hogy ezt a módszert válasszák mások is az úton való haladáshoz. Tévedés ne essék, nem állítom, hogy ez az egyetlen út. Sokan állnak még másik – szintén hatékony – utat javasolva. Igaz ez akkor is, ha a zene a lélek olyan régióiba is behatol, ahová a szó már nem jut el. De – kérdezhetjük Luciferrel – azok, akik ezeken az utakon járnak, vajon szignifikánsan előrébb tartanak önmaguk megismerésében? A mi lelkünkben ott van a harmónia?

## Kis Katalin

---

### RENDSZEREK KODÁLY ZOLTÁN OLVASÓGYAKORLATAIBAN

#### I. Bevezető

Gyakorló muzsikusként mindannyian találkoztunk már Kodály Zoltán olvasógyakorlataival. Zenetanulásunk kezdetén a 333 olvasógyakorlat apró soraival, később a zeneiskolai szolfézsórákon vagy a közép- és felsőfokú tanulmányaink kapcsán többször előkerült az egy-, két-, vagy akár a háromszólamú gyakorlatok közül néhány példa. Vajon közelebb visznek-e a zene mélyebb megértéséhez, segítenek-e gyorsabban magasabb szintre jutni a kottaolvasásban ezek a rövidebb-hosszabb olvasnivalók? Mi volt egyáltalán Kodály Zoltán célja ezeknek a gyakorlatoknak a megírásával?

Ennek az utolsó kérdésnek a megválaszolásához életrajzi adatok segítenek bennünket. Kodály Zoltán életműve három fő tevékenységi terület köré rendeződik: zeneszerzés, népzene gyűjtés- és rendszerezés, valamint zenepedagógiai munka. Mindhárom munkaterületén maradandót alkotott. Népzene kutatásával megalapozta későbbi gyűjtők, rendszerezők, elemzők munkáját, kórusművei máig a gerincét jelentik kórusaink repertoárjának, olvasógyakorlatai zeneoktatásunk minden szintjén felbukkannak, zeneszerzői munkássága erősen hatott az őt követő magyar zeneszerző-nemzedékek alkotásaira. Életművének ezen alkotóelemei azonban életének egyes korszakaiban nem voltak egyforma súlyúak. A három terület egymást segítette, ihlette, Kodály élete során mindvégig kölcsönhatásban volt, szerves egésszé vált.

A népzene hatása korán feltűnt műveiben. Az 1905-ös első gyűjtőút élményei, eredményei megjelentek nemcsak Kodály, de Bartók zeneszerzői stílusában is. Az új, eddig ismeretlen zene meghatározóvá vált Kodály számára, közkinccsé akarta tenni azt. Így írt erről: „*Am vannak magyar dallamok, amelyek a magam és sok más számára ugyanolyan élményt jelentenek, mint egy beethoveni téma.*”<sup>1</sup> „*Ez a zene (...) az egyetemes nemzetnek, műveltnak, műveletlennek egyaránt, kizárólagos zenéje volt.*”<sup>2</sup> Kodály a népzene nem csupán esztétikai tartalma miatt tartotta fontosnak, hanem a nemzeti identitás megőrzése miatt is: „*Köznép, parasztság (...) hallom, mi köze lehet a művészethez? Az, hogy a magyarság egészéből egyedül őrizte meg azt a szikrát, amelyből ha van mivel táplálni, felgyúlhat a nemzeti művészet tüze.*”<sup>3</sup>

A népzene Kodály legértetesebb alkotásaiban is jelen van. Ennek egyik formája a változatlanul hagyott népi dallamok művészi felöltöztetése, színpadra, koncertpódiumra állítása. Ilyen például a Székely fonó (1923), a Hány János (1925), a Galántai táncok (1933), a Fölszállott a páva (1939), a Kállai kettős (1950). Gyakori a népzene idéző, de saját

---

<sup>1</sup> Kodály, Z.: Visszatekintés I. Zeneműkiadó, Budapest, 1964. 26. o.

<sup>2</sup> Uo.: 26. o.

<sup>3</sup> Uo.: 31. o.

zeneszerzői zenei nyelven való megszólalás is. Ebben az esetben a zeneműben nincs olyan motívum, amelynek eredete bizonyíthatóan népzenei, mégis, a stílus, a harmóniak anyagában felfedezhető a népzenei ihletettség. Ilyen művei például a Szonáta Op.8. (1915), a Budavári Te Deum (1936), a Csendes mise (1942), a Szimfónia (1961) vagy a Laudes Organi (1966). „Kodály hagyományörző és újító művész volt egyszerre. Nem rombolta le, amit talált, hanem átalakította, újjáteremtette.”<sup>4</sup>

Mégis, a húszas években az új magyar zenét a hangversenylátogató közönség elutasította. Nem fogadták el az új stílust, ahogy Kodály fogalmazott: „Magasabb ízlésű, német zene-kultúrában élő zenészközönségünk érdekes egzotikumnak elfogadja, de tőle felmelegedni nem tud. Erre előbb zenében is meg kellene tanulnia magyarul.”<sup>5</sup> Figyelme tehát a zeneszerzés, tanítás, népzenei gyűjtőutak és a gyűjtött anyag rendszerezése, publikálása mellett a zene-pedagógia felé fordult.<sup>6</sup> Ez idő tájt kezdte hangsúlyozni a zenei nevelés fontosságát, kifejezve egyben azt is, hogy a zenei műveltség által az egész emberi személyiség fejlődése válik láthatóvá. Ezért tömegeket szeretett volna zeneismeretre, zeneszeretetre vezetni, s ehhez az utat az ének-zene oktatás magasabb szintre emelésében, ehhez kapcsolódva az iskolai kóruskultúra megerősítésében találta meg. Ennek az oktatásnak pedig alapvető anyagaként a magyar népzene-tartotta. Ekkortól tehát alkotóerejét, életének, energiájának java részét erre a munkára fordította. A cél megvalósításához ugyanis szükségessé vált a zenetanulás tananyagának és módszereinek újragondolása, átformálása is. E folyamat eredményei többek között az olvasógyakorlatok mint az újfajta zenei nevelést segítő tananyag részei.<sup>7</sup>

Olvasógyakorlataiban a legelső, kezdeti lépésektől a legmagasabb szintig lépésről lépésre vezet végig a zenét tanulókat. Minden füzetnek jól körülhatárolható célja van. Nemcsak példatárat jelentenek a bennük található gyakorlatok, hanem többnyire egy-egy füzetben belül is nehezedő sorrend fedezhető fel. Ez tehát az első pont, amit rendszernek nevezhetünk: hogy egy adott gyakorlófüzet nem egyszerű példatár, hanem a füzetben belül is a kívánt sorrendben találjuk meg a gyakorlatokat. A legmagasabb szintű rendszer pedig

<sup>4</sup> Eősze, L.: Utak Kodályhoz, In: Kodály szemináriumok. Tankönyvkiadó, Budapest, 1982. 38. o.

<sup>5</sup> Kodály, Z.: Visszatekintés I. Zeneműkiadó, Budapest, 1964. 38. o.

<sup>6</sup> Kodály életének alkotóterületei nem vizsgálhatóak önmagukban, egymástól függetlenül. A három fő tevékenységi terület kezdete nagyjából meghatározható (zeneszerzés 1895 körül, népzene-kutatás 1905-ben, zenepedagógiai tevékenység 1925 körül), s ezek Kodály élete során egyre inkább összefonódtak. Zeneszerzői tevékenysége egész élete során töretlen volt. Megfigyelhető azonban, hogy az alkotások között a hangsúly a zenekari „nagy” instrumentális művektől a vokális művek irányába tolódott. A népzene gyűjtését idősebb korában felváltotta a gyűjtött anyag rendszerezése és az eredmények publikálása. Pedagógiai tevékenysége során az iskolai énektanítás gondolatától az egész népre kiterjedő zenei nevelés, a zenével való „népnevelés” gondolatáig jutott. „Kodály zeneszerzőnek született, tudóssá alapos tanulmányok árán vált, pedagógussá pedig a szükség és a hajlam tette.” (Eősze, L.: Utak Kodályhoz. In: Kodály szemináriumok. 35. o.)

<sup>7</sup> A zenei neveléshez szorosan kapcsolódik a zenei tagozatos általános iskolák létrehozása, a kóruskultúra megerősítése, az Éneklő Ifjúság kórustalálkozó-k alapítása és a zeneoktatás módszereinek újragondolása, a zenei írás-olvasás fontosságának hangsúlyozása is. Az új ifjúsági kórusélet számára komponálta a gyermekkarait és a Bicinia Hungarica- füzeteket. Ez a tanulmány csak az olvasógyakorlatok bemutatását tűzte ki céljául, ezért ezekről most nem esik szó.

az, hogy az alaplépésektől a kottaolvasás, az intonáció és a zenei értelmezés igen magas szintjéig vezet az út az olvasógyakorlatok megismerése által. A részletekben pedig ott rejlik a lehetőség, hogy ritmikában, hangsorismeretben, kulcsok olvasásában, stílusismeretben is találunk felépítettséget, találunk olyan olvasnivalót, ami egy adott probléma megismeréséhez, feldolgozásához nyújt könnyű, kifejezetten énekhangra írt anyagot.

Jelen írásomban vázlatosan és röviden szeretném bemutatni az olvasógyakorlat–füzeteket fejlődő, nehezedő sorrendben, majd kiemelek néhány olyan zenei elemet, amelyen jól megmutatkozik Kodály szándéka, zeneszerzői invenciói és pedagógiai gondossága.

Először lássuk egymás után a teljes sorozatot! Az egyszólamú gyakorlatok a következő öt füzetben találhatóak: **333 olvasógyakorlat, Ötfokú zene I. II. III. és IV.** A kétszólamú gyakorlatokból hét füzet van: a **Tizenöt kétszólamú énekgyakorlat**, a **77, 66, 55, 44, 33, és 22 kétszólamú énekgyakorlat** füzetei. A következő típus a háromszólamú és a zongorakíséretes olvasnivalók, valamint a speciális céllal készült művek. Háromszólamúak a **Triciniák**, zongorakíséretes az **Epigrammák** kötet, melynek két hangra készült változata is van. Speciális az **Énekeljünk tisztán**, ezt Kodály az énekkari többszólamú intonáció fejlesztésére készítette. Ebben a füzetben előbb a pentatónia egyes tipikus lépéseit gyakorolja, majd a dúr-moll hangzásvilág jön sorra. Két-három hangközös rövid példaktól a hangközlánc-szerű hosszabb példákig nyújt énekelni, tisztogatni, megfigyelni valót. A tiszta intonáció fejlesztése mellett a tonalitás-érzék kialakuláshoz is jó alapot ad. A **Bicinia Hungarica** füzetét is a különleges célúak közé sorolhatjuk, ezekben kórusépítésre, -fejlesztésre találunk kétszólamú anyagot, főleg népdalfeldolgozásokat. A **Válogatott Biciniumok** e négy kötetből szemléznek.

Az olvasógyakorlat–füzetetek közül elsőként az **Énekeljünk tisztán** és a **15 kétszólamú énekgyakorlat** jelent meg (1941). A legkésőbbi megjelenésű füzet a **77 kétszólamú énekgyakorlat** (1967). A teljes rendszer tehát több mint huszonöt évig készült, érlelődött, gyarapodott. S ezek mellett az énekkari irodalom a **Bicinia Hungarica** darabjaival, valamint Kodály koncertpódiumra szánt különböző összetételű énekkaroknak írt műveivel is gazdagodott.

## II. Az egyszólamú gyakorlatok füzeteinek felépítése

Vizsgáljuk meg, honnan indul, és milyen készség szintig jut el egy-egy egyszólamú füzet.

A **333 olvasógyakorlat** jobb oldali lapjain mindig betűkottás, bal oldalán mindig kottás lejegyzést találunk. (Van még néhány régi példány abból a kiadásból, amelyben minden oldal kottás.) Ennek a kétféle közlési módnak is pedagógiai gondolat az alapja: a betűkottánál az ifjú olvasó készen kapja a hangok nevét, csak a relációkkal és a ritmussal kell törődnie. A kottás verziót néző tanuló pedig látja a hangok elhelyezkedésében a magasság szerinti távolságokat is, ami segíti a megértést, de a hangok nevét önállóan

kell megfejtenie. A használt hangnemek egyszerűek: G-dó, D-dó, F-dó, három példában Esz-dó. Kodály– kimondva is– kerülte a C-dó alkalmazását, ezzel is megtagadva a korábban használt C-dós, skálamenetes tandalok szellemét. A ritmika egyszerű, semmilyen zenei elem nem lép túl a gyermekdalok, egyszerű népi motívumok zenei szókészletén. A 333 kis gyakorlat hangkészlet szerinti kisebb szakaszokra tagolódik. A kezdő hangkészlet két hang: *dó-ré* –19 gyakorlattal. Ezután *dó-lá,-szó*, hangok következnek, majd a *ré-dó-szó*, és a *ré-dó-lá*, hangkészlet. Még mindig három hangos a *mi-ré-dó*, melyre a gyermekdalok között is akad példa. Hanganként bővül tovább a hangkészlet a teljes pentatóniáig, majd az oktávot ismétlő hangokkal azon is túl. Kodály figyelmet fordított arra is, hogy az egyes szakaszokon belül arányosan szerepeljenek a tipikus és kevésbé tipikus dallamfordulatok, valamint, hogy a dallamok szerkezete, felépítése változatos legyen: bipódikus, tripódikus sorok, dallamukban azonos, hasonló és különböző részek tartják ébren a figyelmet. A szakaszok elején mindig a legegyszerűbb (egyenletes negyedmozgású) ritmust alkalmazza, hogy az olvasó a teljes figyelmét a hangkészlet megismerésére fordíthassa. Példaként a hangkészlet szakaszokon belüli fejlesztésre tekintsünk meg három sort a pentaton hangkészletet elérő, de tiszta oktávot még nem hozó szakaszból (*lá-szó-mi-ré-dó* hangkészlet). Látható, hogy ezt az új hangkészletet egyszerűsített ritmussal vezeti be, gyakorlás után jut el egy népdalszerű dallamhoz, az éles ritmus és a 4/4-es ütem használatáig, végül egy 3/4-es ütemű, nagy hangközökben járó, lendületes dallammal zárja ezt a szakaszt.

1. ábra: A dallamok egy hangkészleten belül fokozatosan nehezednek–  
333 olvasógyakorlat 239, 267, 274.

239.

240.

267.

274.

Az Ötfokú zene három füzetében eredeti népdalanyagot találunk. Az első – **I. magyar népdalok** –, szintén nehezedő sorrendbe állítva ad mintákat a magyar népdalkincs típusaira. A leggyakoribb a lefelé kvintváltó régi stílusú, de a visszatérő szerkezetű, felfelé kvintváltó, új stílusú sorszerkezetek is mind szerepelnek. Következésképpen az ambitus az első néhány kisebb hangterjedelmű dal után tiszta oktáv, vagy még az oktávot is meghaladja. Olvasáskor érdemes a dalok szerkezetére is figyelmet fordítani, hiszen az azonos, hasonló, vagy eltérő zenei tartalmakat könnyű, eredeti népzenei olvasóanyagon lehet tanulmányozni. Remek alkalmak ezek a későbbi népdalelemzés megalapozására. A ritmikában a füzet kétharmad részéig az egyszerű negyedek, nyolcadpárok uralkodnak, bonyolultabb képleteket csak a füzet vége felé találunk. Összefoglalva tehát az Ötfokú zene I. füzete olyan, mintha az anyanyelvi szókészlet (a 333) után anyanyelvi mondatokat hallanánk.

**2. ábra:** Ütemváltó, nehezebb ritmusú, oktávot meghaladó hangterjedelmű népdal a füzet végéről–Ötfokú zene I. 95.



A **II. füzet – 100 kis induló** kevesebbet szerepel az oktatási anyagainkban. A gyakorlatok némileg hosszabbak, nagyobb a darabok ambitusa is. A füzet egy szempontból kilóg a „rendszerességéből”, mégpedig azért, mert az első és utolsó darab között nincs igazán nehézségbeli különbség. Ez inkább gyakorlóanyag, példatár, melyben Kodály saját dallamait találjuk. Azonban a népzenei nyelvezet erősen áthatja ezt a zenei anyagot is. Például a 100 gyakorlatból tisztán ereszkedő dallamvonalú 57 darab, ezek közül is kiemelkedik hat kis darab, melyekben a kvintváltás is felfedezhető.<sup>8</sup> Az új stílus kupolás dallamvonala harminckét dallamban jelenik meg. A többi gyakorlat nem sorolható be a népdalok tipikus dallamvonalai közé. A hangsorok között a lá-pentaton a leggyakoribb, de dó-, szó-, és ré-pentaton hangsorú darab is akad. Azt, hogy Kodály valóban indulóként gondolt ezekre az apró dallamokra, mutatja az is, hogy a kottában néhány helyen a *taps* jelölést és a *szünetre tovább lépünk és tapsoljunk* utasítást találjuk.

<sup>8</sup> Ezek a 7, 12, 18, 34, 36, 38. számú kis indulók.



3. ábra: Ötfokú zene II. 69.

69.  $\frac{2}{4}$

s r s l r  
d s d l r

A szünetre is tovább lépünk és tapsoljunk.

A III. füzet–100 mari dallam– különleges zenei anyagot tartalmaz. A mari nép (vagy cseremiszek) finnugor nyelvű nép, ősi lakhelyüket a mai tudomány az Oka folyó mentére helyezi. Nyelvrokonságunk mellett a pentaton népzene is összekapcsolja a kultúránkat. Kodály itt különösen figyelmesen alakította a sorrendiséget. Az egyszerűbb, szext hangterjedelmű dalokat az oktáv ambitusúak követik, egészen a 38. példáig, onnantól erősen bővül a hangkészlet. A füzet utolsó harmadában az oktávon túli kvart és kvint hangterjedelem is gyakran előfordul. Néhány kivételtől eltekintve a dalok ereszkedő dallamvonalúak. Ritmikáját tekintve számtalan új ritmusképlet van ebben a füzetben, gyakorolhatjuk a tizenhatodok, harminckettedek olvasását, a 3/8-os és a 6/8-os ütemmutatóban is szerezhetünk jártasságot. Bár a sorozatcím szerint is minden dal ötfokú, azonban a mariknál nem a lá-pentaton az uralkodó hangnem: 58 dal dó-pentaton hangsorú, de 23 szó-pentaton és két ré-pentaton dal is akad. Fontos, hogy hiába a már ismert és gazdag olvasóanyagon gyakorolt pentatónia, a szokatlan dallamfordulatok és ritmusok nagy figyelmet igényelnek. Érdekes még megemlíteni a *kvártváltó* dalokat is: a magyar népzeneben a dalok sorai között a kvintváltás a gyakori, de a mari dalok gyűjteményében nyolc olyan dalra is bukkanhatunk, ahol a sorok között fennálló dallami rokonság nyilvánvaló, azonban a két sor *tiszta kvárt* távolságban szólal meg.<sup>9</sup>

4. ábra: Példa a kvártváltásra a mari dallamok közül – Ötfokú zene III. 42.

42.  $\text{♩} = 96$   $\frac{2}{4}$

s m s l s  
m r m s m  
r d r m m r  
d d d d

r d r m r d l d r d l s l d d l s s s s

Kodály ebben a füzetben használ először rendszeresen tempójelzést. Ennek talán az lehet a magyarázata, hogy ezeknek az idegen hangzású daloknak az olvasásakor nem adódik természetesen a tempó, hiszen nem ismerjük a dalok szövegét, tematikáját.

<sup>9</sup> A III. füzetben a 3, 42, 57, 69, 70, 85, 92, 96-os számú dallamoknál kvártváltó sorokat találunk.



A IV. füzet–140 csuvas dallam– hasonló a harmadikhoz, de zenei anyaga nehezebb annál. A Csuvasok ma a Volgától Szibériáig mindenütt megtalálható türk eredetű népcsoport, legtöbbjük az önálló Csuvas Köztársaságban él. (Heves megye testvér-megyéje a Csuvas Köztársaság, fővárosuk Csebokszári neve az egri Északi-lakótelep eredeti neve volt.) Dalaik ritmikája nem éppen egyszerű, gyakori a tizenhatod, a pontozott ritmus nagyban és kicsiben, a triola, a szinkópa. Sokszor előfordul a tizenhatod felezéséből létrejött harmincketted pár, ezek az apró díszítő motívumok gondos lejegyzései. Sok a váltakozó ütemű dal, a 6/8-os ütem, és gyakori a dalok sorai közötti aszimmetria is. Különleges szépségű dallamok vannak a füzetben, melyeknek egy-egy sora is nagy dallamívet jár be. A dalok többsége (77 dal) szó-pentaton hangsorú, a dó-pentaton és a lá-pentaton közel azonos gyakoriságú (dó: 21 dal, lá: 29 dal). Ebben a füzetben is van néhány ré-pentaton dallam, de ugyanúgy, mint a mari dalok között, a csuvas dalok között sem találunk mi-pentaton dallamokat. Az Ötfokú zene III. és IV. füzete nagyon hasznos olvasóanyag, több figyelmet kellene fordítanunk rá a zenei írás-olvasás tanítása közben.

**5. ábra:** Harminckettededek és díszítés egy szó-pentaton csuvas dallamban –

Ötfokú zene IV. 65.

65.  $\text{♩} = 132$

r m s l s l s s m d r m r m s l s l s r d m r

s, l, d r m r d s, l, s, s, l, s, l, d r m r d r r r r l, l, s, l, s

Az 57-es számú dalban is több megfigyelni-, gyakorolnivalót találhatunk: a dallam szó-pentaton, váltakozó ütemű, sorainak hossza is eltérő, dallamvonala sem egyértelműen meghatározható.

**6. ábra:** Az ütemmutatók váltakozása – Ötfokú zene IV. 57.

57.  $\text{♩} = 172$

s s m l l m m r d m m m s s r m l, r s m r d d d s, s

m m m s s r m d r s m r d l, s, s

## **Összefoglaló az egyszólamú gyakorlatokról**

### **333 olvasógyakorlat**

- Kotta és betűkotta
- Negyed, nyolcad, tizenhatod, fél, 2/4-es ütem
- Szakaszokra bontott, bővülő hangkészlet
- Főként ütempáros építkezés
- Adott hangkészleten belül is egyszerűtől „bonyolultig”, tipikustól szokatlanig halad

### **Ötfokú zene I. 100 magyar népdal**

- Csak betűkotta
- Sorrend nehézség szerint
- Ritmikában új: éles (36.), nyújtott (52.), kis éles, kis nyújtott (66.), ütemváltás
- Főként lá-pentaton hangsor
- Ereszkedő vagy kupolás dallamvonal
- Oktáv vagy nagyobb ambitus

### **Ötfokú zene II. 100 kis induló**

- Ütemmutató, tempó, ritmika kötött
- Nagy ambitus
- Saját dallamok népdalmotívumokkal áthatva
- Új: dó-, szó-, ré-pentaton
- Inkább példatár, fokozatosság nélkül

### **Ötfokú zene III. 100 mari népdal**

- Tizenhatod, 3/8, 6/8, váltakozó ütem
- Fokozatosan bővülő hangterjedelem
- Szokatlan dallamfordulatok
- Szokatlan tagolás, szerkezet
- „Kvartváltás”

### **Ötfokú zene IV. 140 csuvas dallam**

- Tizenhatod, harmincketted, éles és nyújtott ritmusok, triola
- Több a váltakozó ütemű dal
- Nagy ambitus, egy soron belül is nagy dallamívek
- Szokatlan dallamfordulatok
- Aszimmetrikus tagolás

### III. A kétszólamú gyakorlatok füzeteinek felépítése

A zenei készségfejlesztésben a kétszólamú éneklésnek kivételesen fontos szerepe van. Ez vezet át az egyszólamú népdalok és műdalok világából a műzene többszólamúságába és a kórusművészetbe.

#### Tizenöt kétszólamú énekgyakorlat

A gyűjteményről ezt írta Kodály: „*Tartalmi megközelítésre szolgálna e 15 gyakorlat. Az a néhány lépés, melyet stílusban tesz Bertalotti felé, talán elegendő, hogy rövidesen otthon érezze magát benne a magyar tanuló, aki ezzel zenei anyanyelvéből átlép egy idegen zenei nyelv területére.*”<sup>10</sup> Tartalmában a tiszta pentaton egysoros gyakorlattól a Bach–invenciókban megismert imitációs zenei szerkesztésmód rövid, de pontos képéig juthatunk. Az előszóban Kodály hangsúlyozta, hogy a többszólamú éneklés azok számára is megnyitja a zeneértéshez vezető utat, akik nem tanulnak hangszeren játszani. Kodály mind a Bach–invenciókat, mind Bertalotti solfeggióit nagyra értékelte. A Bach–invenciókról így írt: „*Aki azokat gyermekkorában jól feldolgozta: életre szóló értékmerőt kapott velük, amivel eligazodik, ha igaz és hamis művészet között kell választania.*”<sup>11</sup> A Solfeggiók-ról is hasonló véleménnyel volt: „*Ugyanazon nagy korszak terméke, s talán még nagyobb látókört nyit, mert bevilágít a megelőző korszakba is. Aki figyelemmel –s elég fiatalon– átdolgozza: hasonló értékmerőt, ítélőképességet szerez általa, s ízlését egész életére lehorgonyozza a jó zene mellé.*”<sup>12</sup>

Az első négy gyakorlat pentaton hangsorú, népzenei alapokon írt rövid motívumokból áll. Az ötödik csuvas dallamot dolgoz fel: ereszkedő, kvintváltó, 5/4-es dallam. A hatodik gyakorlatban jelenik meg a hétfokúság, de ez úgy alakul ki, hogy a pentachord téma kvintválaszt kap. A 7. gyakorlat a reneszánsz hangsorokat idézi, dór hangnemű. A 8. és 9. darab a dór hangzásból a moll hangzásba vezet át. A 10. gyakorlat 3/4-es ütemű, ritmikája a mazurkára emlékeztet,<sup>13</sup> dór hangnemű.<sup>14</sup>

---

<sup>10</sup> Kodály, Z.: Tizenöt kétszólamú énekgyakorlat. Editio Musica Budapest, 1941-es első és további kiadások, előszó.

<sup>11</sup> Uo.

<sup>12</sup> Uo.

<sup>13</sup> Ez a ritmika néhány magyar népdalban is megjelenik, pl. Aki szép lányt akar venni, Hej, Vargáné káposztát főz.

<sup>14</sup> Legányné Hegyi Erzsébet ezt írja a gyakorlatról: „*Zenei mozzanataiban különböző stílusokra utaló jelek tűnnek fel: a nagy forma kialakulásában barokk, a zenei anyag 8 ütemes egységekre tagolódásában bécsi klasszikus, hangnem és hangkészlet tekintetében reneszánsz, ritmikai alapképletében és tematikus dallamképésében pedig népzenei elemek jelentkeznek.*” (Stílusismeret I. Zeneműkiadó Budapest, 1982. 34. o.)

**7. ábra:** Tizenöt kétszólamú énekgyakorlat 10.– első két sor

**10. Allegro risoluto**



A 11. darab 2/2-es ütemmutatója, szerkezete, hangnembváltásai a barokkot idézik, a téma az ellenszólammal együtt jelentkezik, csakúgy, mint a 12. gyakorlatban, de nem tartja mindvégig ezt a szigorú szerkesztésmódot:

**8. ábra:** Tizenöt kétszólamú énekgyakorlat 11. – első sor

**11. Induló**



Legismertebb a Vivaldi–kettősverseny témájára írt 12. gyakorlat.<sup>15</sup> A kettős téma mindig együtt szólal meg, új hangnemekben (domináns, szubdomináns, paralel), szólamcserével, de mindig együtt szerepel. A gyakorlatok közül többet is alapos elemzéssel ismertet Legányné Hegyi Erzsébet a Stílusismeret 1. kötetében, melyre több alkalommal hivatkozom is. A 13, 14, 15. gyakorlatok is ehhez hasonló, barokkos hangvétellű zenei anyagot tartalmaznak.

<sup>15</sup> Antonio Vivaldi: L'Estro Armonico Op. 3. No. 11. Első tétel.

**9. ábra:** Tizenöt kétszólamú énekgyakorlat 12. – a kettős téma az alaphangnem párhuzamos hangnemében (C-dúr) és Szubdominánsában (d-moll)



**77 kétszólamú énekgyakorlat:**

Ha a gyakorlatok száma szerint haladunk, a 77 kétszólamú énekgyakorlat következik. Időrendben ez készült legkésőbb, 1967-ben jelent meg. Célja az addig megjelent füzetek kiegészítése rövidebb, többnyire könnyebb és változatos kétszólamú anyaggal. A füzet előszavában így ír Kodály: „*A lapról olvasás, hogy ne váljon gépies gyakorlattá, mindig új anyagot kíván, számos szokatlan dallami és ritmikai fordulattal. De ez legyen mindenkor egészséges, vonzó muzsika.*”<sup>16</sup> Jó néhány olyan kis darab is szerepel a füzetben, amelynek témája szokatlan dallamú, nagy ugrásokat tartalmaz, megkockáztatom, hogy zeneileg nem is mindig tetszetős, de különböző hangközök, tipikus dallamfordulatok gyakorlására valóban sok példát ad. Ehhez kapcsolódik az is, hogy nem csak magyar zenei alap jelenik meg a sorozatban. A Tokiói Rádió kiadásában megjelent *ainu* motívumokat tartalmazó gyűjtést használta fel Kodály némelyik darabhoz. (Figyelemre méltó, hogy az egyes kétszólamú gyakorlatok között a magyar népzenei motívumokon kívül csak azonos gyökerekből táplálkozó népzenei rokon dallamokkal foglalkozott Kodály.) A zenei szerkesztésben gyakori és jellemző gondolat a pentaton dallamhoz társuló hétfokú kíséret. Ez eleinte szinte skálamenet jellegű, igen egyszerű, majd a kötetben előrehaladva válik mindjobban felfedezhetővé az európai műzene harmóniai világa. A 63. gyakorlat is ilyen: lefelé kvintváltó dallam, hangsúlytalan helyen induló skálamenetben lépegető kíséret. A kotta egy kereszt előjegyzése ellenére h-lával olvassunk, így a dallamunk tisztán lá-pentaton lesz, a kíséret hétfokú skálatörésekből áll. A dallam az ötfokúsága ellenére nem hat ismerősnek, talán ez is a japán gyűjteményből van, de erre nem találtam pontosabb utalásokat a szakirodalomban. Ebben a sorozatban is nyomon követhető az első gyakorlattól

<sup>16</sup> Kodály, Z.: 77 kétszólamú énekgyakorlat. Előszó az 1967-es kiadáshoz. In: Visszatekintés II. 224. o.

az utolsóig tartó fejlesztő, építkező gondolkodás, de talán kevésbé erős ez, mint a többi füzetben. Ritmikailag azonban rendkívül változatos anyaggal találkozhatunk. A kotta-példán – amely a kötetre igen jellemző –, a lefelé kvintváltó pentaton dallamhoz főként szekundlépésekben járó hétfokú kíséret társul. A dallamban és a kíséret második sorának ritmusában átkötéseket, hangsúlytalan továbblépéseket találunk.

**10. ábra:** 77 kétszólamú énekgyakorlat 43.



A gyakorlatok zenei anyagában fordulópontnak tekinthetjük az 58. gyakorlatot. Ez az első tisztán dúr darab, mely a formáját is a bécsi klasszikus kéttagú formából kölcsönözte. A két szabályos periódusból az első dominánszón zár, a második összhangzatos moll fordulatok után dúr tonikán zárul. Szép a két periódus indítása is: az első kvintimitációt kap, a második annak tükörfordítását.<sup>17</sup>

**11. ábra:** 77 kétszólamú énekgyakorlat 58.



<sup>17</sup> A kis darab kiegyensúlyozott szépsége miatt a 66 kétszólamú énekgyakorlatban is szerepel, ott a 21. számú a füzetben.

Az 58. darabtól kezdve már gyakrabban találkozunk műzenei hangsorokkal, dallamfordulatokkal, sőt a barokk imitációs szerkezet is megjelenik kisebb formákban. A 67. gyakorlatban barokk jellegzetesség a hangsúlytalan témakezdet, a tematikus szakaszok közötti szekvenciás átvezetés, az imitáció. Szerepel a téma dúr variánsa (11. ütem szoprán) és transzformált változata (22. ütem szoprán), de a szekvencia is a témafeje anyagából építkezik (14. ütem mindkét szólam). A gyakorlat pikárdiai tercen zárul.

Kedves játék a 71. gyakorlat, melyben az *A bolhási kertek alatt* kezdősorú népdalt használja fel Kodály. A 71a variációban csak a dal harmadik sorában találunk kis eltérést a közismert dallamtól, de nem maradt meg a dal váltakozó ütemű lendülete (5/8, 4/8), hanem tisztán 5/8-os ütemeket alkalmaz Kodály. Az ezt megelőző „alap” gyakorlat azonban a dallamot is variálja, az ütemmutatót is 6/8-os lejtésűvé szelídíti. Ha e kettő mellé még a füzet elején található 7. gyakorlatot is odatesszük, feltűnik, hogy ez a dallam is az *A bolhási kertek alatt* hangjait követi, de a ritmust a legegyszerűbb negyedes-nyolcados mozgásúvá egyszerűsítve kapjuk. Ez a variációs gazdagság, mondhatni játékos kedv a jellemző minden egyszólamú és kétszólamú gyakorlatsorra.

**12. ábra:** Magyar népdal háromféle feldolgozásban a 77 kétszólamú énekgyakorlatban

The image displays a musical score for exercise 77, which is a two-part vocal exercise based on a Hungarian folk song. The score is written for two voices, Soprano (Soprán) and Alto (Alto), in 5/8 time. It consists of three variations of the melody, each presented in a different arrangement. The first variation (top) shows the original melody with a dotted line indicating a variation. The second variation (middle) shows a different arrangement of the melody. The third variation (bottom) shows a further variation with a different rhythm. The score is numbered 7, 71, and 77.



Összességében tehát a 77 kétszólamú énekgyakorlatban a kezdő kétszólamú lépésektől indulva főleg a tematikában és a ritmikában kapunk gazdag és változatos olvasni való anyagot. A tematikában a magyar népzene, az ainu motívumok és műzenei típusok kaptak szerepet. A ritmusokban gyakori a kis és nagy nyújtott és éles ritmus, valamint az átkötött hangok ütemen belül, de ütemvonalon átnyúlva is. A hangnemek eleinte leginkább a pentatóniát képviselik, majd megjelenik a hétfokú kíséret a pentaton dallamokhoz, illetve a kvintváltás miatt lépünk ki a tiszta pentaton keretek közül. A kötet vége felé a dúr és moll tonalitás válik uralkodóvá.

### **66 kétszólamú énekgyakorlat**

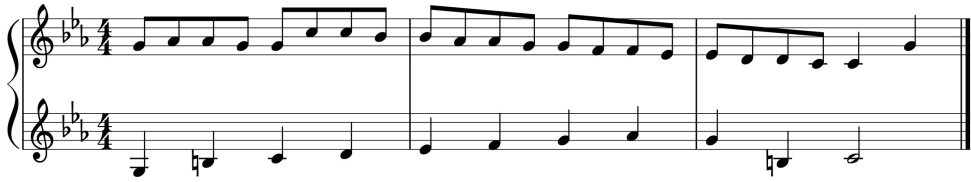
A füzetben lépésről lépésre vezeti a tanulót Kodály a kétszólamú éneklés könnyű feladataitól a kottaolvasás és értelmezés erős középszintjéig. Emellett a gyakorlatok éneklése során a zenei stílusok, korszakok különféle jellemzőit is megismerhetjük. Nem stílustanulmányok ezek a kis darabok, de a zenei stíluskorszakok nyelvezetében jártas Kodály egy-egy korszak elvei szerint dolgozta ki a témákat. Találunk népzenei témát polifonikus feldolgozásban, reneszánsz hangsorú dallamokat moduszváltásokkal, barokk szekvenciát, klasszikus harmóniamenetet (bár két szólamban ehhez fülünk a harmadik hanggal kiegészíti a folyamatot), sőt még tercrokon hangnemváltás is akad.

A 66 kétszólamú énekgyakorlat 1961-ben íródott. Az idő tájt Kodály már teljesen kiforrott, érett zeneszerzői stílussal bírt, ugyanakkor pedagógiai gondolatai is teljesen közismertek voltak, jó néhány gyűjteményét csaknem húsz éve használták már (így például a 333-at, az Ötfokú füzetét, az Iskolai énekgyűjteményt és a kétszólamú gyakorlatok közül a 15, 33, 44, 55 is készen volt már). Ez magyarázza ennek a gyűjteménynek a rendkívüli szervezettségét, azt, hogy mind tematikájában, mind pedig felépítettségében énekiskolaként használható.

Az első öt gyakorlat rövid, egyszerű, tisztán pentaton. Átvezetésként értelmezhetőek az egyszólamúságból a kétszólamú éneklésbe, mint a 15 kétszólamú első gyakorlatai is. A fokozatosságot tartva először a pentatónián belül valósítja meg a kétszólamúságot, méghozzá imitációs szerkezetben. Később a 77-ben megismert technika szerint a népdalszerű témák hétfokú kísérelő szólamot kapnak, majd a nagyobb hangközlépések gyakorlása következik (pl. 16, 18, 20). A dúr és moll hangsorokon túl a dór modusz a leggyakoribb, ez alkalmat ad kétféle szolmizáció gyakorlására (olvashatjuk ré-sorként, vagy lá-sorként fi-vel). A reneszánsz moduszok és a barokk szerkesztésmód remek példája a 27. gyakorlat, melyben kettős témát találunk, de nemcsak a kettős téma, hanem a miniatűr fuga-szerű építkezés is rokon a 15 kétszólamú énekgyakorlat 12 darabjával. A gyakorlat során a következő hangnemeket érintjük: c-moll, g-moll, f-moll, Esz-dúr, g-fríg, c-moll.



**13. ábra:** 66 kétszólamú énekgyakorlat 27. kettős téma a gyakorlatban



A 34-es gyakorlatban a téma tükörfordítására kapunk példát. A 8–10. ütem szubdomináns kitérése megoldható dó-váltással is (g-eol), de dó-váltás nélkül is.

**14. ábra:** 66 kétszólamú énekgyakorlat 34. – téma és tükörfordítása



A két kiragadott példa illusztrálta a kötetben fellelhető zenei gondolkodásmódot. A kötet vége felé egyre szélesebb hangterjedelműek a feldolgozott témák, ritmusukban is nagyobb igénnyel lépnek fel, azonban még a legbonyolultabb szerkezetű gyakorlatok között is vannak olyan dallamok, melyek hangvételükben a népdal világát idézik.

**15. ábra:** 66 kétszólamú énekgyakorlat 63.

Magyar népdalt idéző ritmika és dallamfordulatok



**55 kétszólamú énekgyakorlat**

Kodály Zoltán olvasógyakorlatai között két olyan sorozatot is találunk, melyeknek nyomtatási megjelenése eltér a többitől. Az alsó és felső szólam külön füzetben olvasható. Mindkettő egyidőben, 1947-ben jelent meg. A kétfüzetes, szólamkönyves megjelenítésről ezt írta Kodály: „A két szólam zsebkönyv alakban, külön jelent meg, egyrészt, hogy tanuljunk írva nem látott, másik szólamra figyelni, másrészt, hogy szabadba könnyen vihessék magukkal zenésznövendékeink. Mesterségük úgyszólván túlságosan szobához köti őket, egészségük nagy kárára. Hadd végezzék szabadban mindazt, *amit csak lehet.*”<sup>18</sup> Az 55 kétszólamú énekgyakorlat 1954-es kiadásának előszavában a zenetanulással kapcsolatos fontos gondolatát fogalmazta meg. Eszerint a hangszeres játékhoz, a *bel canto* dallamvezetéshez remek előkészület a vokális képzés: „*Gépies hangszerjáték, újjakból való zenélés helyett, éneken alapuló, lélekből fakadó zenélésre kell törekednünk. Hangszerhez ne eresszünk senkit, míg kótából nem tud szépen énekelni. Csak így remélhető, hogy hangszerén is énekelni fog.*”<sup>19</sup>

Az **55 kétszólamú énekgyakorlat** elején néhány népdalszerű téma található, a további témák jórészt barokk zenei emlékeket idéznek. A ritmika is a barokk zene jellemzőit mutatja. Az önállóságot, a figyelmet erősítik az ütemvonal nélküli gyakorlatok (4, 15, 17, 28, 53), melyekben kizárólag a zenei folyamat követése segít a megszólaltatásban, a gépies számolás fölösleges, mert nincs is mihez viszonyítani. Eddig nem használt elemként gyakran megjelennek a barokkban gyakran használt 2/2-es ütemek és az *Alla Breve* jel. Ebben a kötetben találunk először C-kulcsokat, igaz, még csak szoprán- és altkulcsot. A hangnemek terén is előrelépést jelent az A-dúr, E-dúr hangnem megjelenése. A tonalitásban továbbra is a moll

<sup>18</sup> 55 kétszólamú énekgyakorlat. 1954-es kiadás, előszó. In: Kodály, Z.: Visszatekintés I. Zeneműkiadó, Budapest, 1964. 296.o.

<sup>19</sup> Uo. 296. o.

és moll jellegű modális hangzás (dór hangnem) uralkodik. A 15 dúr hangnemű gyakorlat mellé két mixolid (dúr jellegű modális modusz) darab társul. A szerkezet nagyon változatos, a témák variált vagy transzponált megjelenése előkészíti a figyelmet a hangszeres zenében tanult darabok értelmezésére. Gyakori az imitációs szerkezet, de a témaválaszok nem haladják meg az egykvintes távolságot (kvintimitáció), csak domináns, szubdomináns, illetve párhuzamos hangnemű részeket olvashatunk a gyakorlatokban.

Ebben a füzetben van két olyan olvasógyakorlat, mely zeneirodalmi témát vesz alapul. Haydn d-moll vonósnégyesének (op.76. No.2.) első tételéből idéz az 52. gyakorlat. A téma tipikus, Ittzés Mihály négy más zenemű témáját állította mellé.<sup>20</sup> Jelen esetben az emberi hangterjedelem miatt Kodály nem követhette a vonósnégyes szerkezetét, az első kvintválasz után egy tükörfordításos variáns következik, majd a téma variált visszatérése vezet el a zárlatig.

A kottaoldalt Ittzés Mihály idézett tanulmányából kölcsönöztem, az 52. gyakorlat kezdő ütemei az első sorban az eredeti Haydn-téma fölött olvashatóak, majd a rokon témák következnek.

# 16. ábra: Téma és zenetörténeti hasonlóságok (Ittzés)

<sup>20</sup> Ittzés, M.: 22 tanulmány. Kodály Intézet, Kecskemét, 1999. 108. o.

A másik „kölcsonzótt téma” Bach fúgátémája. Két fúgában is megjelenik, de egyiket sem fejezte be Bach, így maga a mű nem ismert, a témát csak a *Bach-témakatalógusban* találhatjuk meg. A szerkesztésben van tükörfordítás és terccel följebb költöztetett téma is, de a kromatika éneklése jelenti a legkomolyabb feladatot.

**17. ábra:** 55 kétszólamú énekgyakorlat 46. J. S. Bach fúgátémája a gyakorlatból



#### 44 kétszólamú énekgyakorlat

A 44 kétszólamú énekgyakorlat ugyanúgy 1947-ben keletkezett, mint az 55 kétszólamú, és ez is két füzetben, szólamkottaként jelent meg. Szerkesztésben és olvasási szintben hasonlóképpen (középszinten) indulnak, de a 44-ben még kevesebb a népi motívumokból építkező téma. Eltérés még, hogy a 44 végén van néhány gyakorlat, melyekben későromantikus zenére emlékeztető fordulatok, összetettebb polifonikus szerkezet, kromatika található. Az előjegyzések száma is növekszik, sőt, a hangnemváltások nyomán 7#–7b-ig minden hangnemet bejárunk. Ritmikában, ütemfajtákban semmi újdonság nincs az 55-höz képest, ezek a gyakorlatok ritmikai vonatkozásban nem haladják meg az 55-ben megismert szintet. Itt a hangsúly sokkal inkább az intonáció, a magasabb előjegyzésű hangnemekben való tájékozódásra, a nagy hangközlépések könnyed éneklésére, az alterált hangok, valamint a kromatika olvasására került.

**18. ábra:** 44 kétszólamú énekgyakorlat 20. Mindkét szólam nagy ugrásokban mozog





A gyakorlatoknak több mint a fele C-kulcsos lejegyzésű, de ebben a füzetben sem lépünk túl a két szólamkulcson (szopránkulcs, altkulcs). A dallamlépések olykor elég nehezek, gyakori az oktáv, nóna, decima ugrás is, amit énekelve nem túl egyszerű teljesíteni. A hangnembváltásoknál – mint az eddigiekben is – a domináns, szubdomináns és paralel váltás a leggyakoribb, azonban négy gyakorlatban a romantikára jellemző *tercrockon* hangnembváltás jelenik meg (9, 36, 43a, 43b). Ezenfelül *mikrotonalitásokat* (38, 39, 40), *azonos alapú dúrt* (9 – *minore-maggiore*), és *szupertonikát* (21) is felfedezhetünk ebben a sorozatban.

Ebben a füzetben a zenei szerkezetben már sokkal lazább, szabadabb kereteket láthatunk. Az eddig megszokott szigorú imitációs szerkezet inkább a füzet elején található. A dallamotívumok sem emlékeztetnek annyira a *Bertalotti*-gyakorlatokra vagy barokkos tematikára, sokkal inkább felismerhető a saját zeneszerzői karakter. Sűrűbben jelennek meg a bécsi klasszikus zene akkordfordulatai, váltódomináns, mellékdomináns akkordok és szekvenciák. A füzet vége felé már a fellazult tonális kereteket is megtapasztalhatjuk (38, 39, 40).

**19. ábra:** 44 kétszólamú énekgyakorlat 40.

A szoprán kromatikusan halad lefelé, az alt gyakran dót vált



### 33 kétszólamú énekgyakorlat.

Ez a gyűjtemény tartalmában az olvasás, intonáció, zenei értelmezés felsőbb fokához tartozik. A gyakorlatok ritmikája tovább nehezedik, és változatos is. Jó példa a fejlesztő gondolkodásra a 9. számú G-dúr darab. Ebben a hangsúly a különböző hasonló ritmuselemek gyakorlásán van, de a fordulatok a gyakorlaton belül is sűrűsödő, nehezedő sorrendben helyezkednek el. A fő elem a hangsúlytalan (és szokatlan) helyen elhelyezkedő nyújtott ritmus, melyet tizenhatodos képletek vesznek körül. Emellett a darabban a teljes reneszánsz hangkészletet megtaláljuk (a diatonikus skálán túl a fi, di szi, és ta hangok is szerepelnek).

**20. ábra:** 33 kétszólamú énekgyakorlat 9. Hangsúlytalan ütemrészen lévő nyújtott ritmusok változatos tizenhatodos kísérettel



A dallamok többnyire a barokkot idézik. Minden hangnem előfordul, gyakori a dó-váltás szükségessége. A dó-váltást Kodály többször jelezte a kottában, de van, ahol magunknak kell erre rájönnünk. Érdekes, hogy a kulcs és előjegyzés mellett zárójelben másik kulcs és előjegyzés is van. Ezt Kodály a nagy hangterjedelem miatt a férfiaknak szánta, az alternatív kulcsban olvasható hangnem magassága kényelmesebb nekik.

**21. ábra:** 33 kétszólamú énekgyakorlat 4.

Az alternatív olvasási lehetőség jelölése kulcscserével<sup>21</sup>



Az első néhány viszonylag egyszerűbb gyakorlat után kifejezetten magas szintű feladatok elé állít ez a sorozat. A dallamok önmagukban is feladatot jelentenek, ehhez jön még a gyakori hangnemváltás, melyek között nemcsak a kvintrokonság, hanem a tercrokonság váltás és a kromatikus moduláció is helyet kap. Többször előfordul a mikrotonalitások használata (24, 33.), a nápolyi hangnem (23.) és a tonális bizonytalanság. A hangsorok között az akusztikus hangsor is előfordul (26). Gyakori a stíluselemek keveredése is: például barokkos ellenpont klasszikus periódusszerkezetben (11.), vagy barokkos dallamvilágú téma akusztikus hangsorban (26). A kötetben már négy kulcsot, köztük C-kulcsokat is gyakran használunk. A következő példában a téma hangzatfelbontáson alapul, ellenszólama kromatikus lépésekben halad. A gyakorlat hangnemváltásai a barokk plagális hangnemterv szerint alakulnak (B-dúr–F-dúr–B-dúr–Esz-dúr–B-dúr).

<sup>21</sup> Kodály megjegyzése a kotta mellett: „*Férfi hangok a jelzett kulcs és előjegyzés szerint vagy az eredeti alsó oktávjában.*”

22. ábra: 33 kétszólamú énekgyakorlat 18. Kromatika és hangzsfelbontások

The musical score is written for a two-part vocal exercise with piano accompaniment. It is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The exercise consists of 33 measures, divided into six systems of five measures each, with the final system containing only one measure. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The exercise focuses on chromatic and harmonic analysis, with specific notes labeled 'd' and 'fa'.

Measure numbers are indicated at the beginning of each system: 7, 13, 19, 25, and 31. The final measure is the 33rd measure.

Labels 'd' and 'fa' are placed above specific notes in the vocal line, indicating chromatic or harmonic analysis points.



Új elem, hogy a gyakorlatok többségében dinamikai jeleket találunk, két gyakorlatban pedig előadási utasítás is van (19 – *tranquillo*, 26 – *allegro*). Ez arra enged következtetni, hogy Kodály a füzet darabjait zeneileg művészi, minőségi interpretálásban képzelte el.

## 22 kétszólamú énekgyakorlat

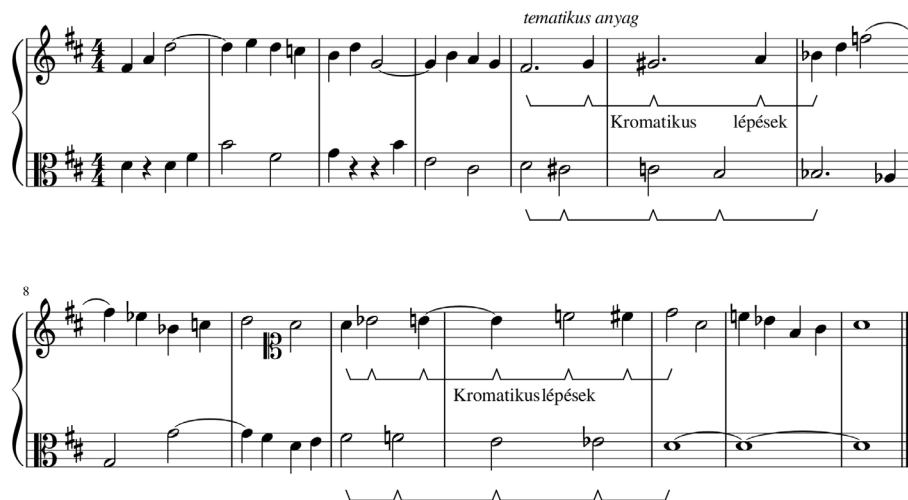
A füzet 1965-ben jelent meg először. Tartalma a legmagasabb fokú kottaolvasási és értelmezési szintet képviseli. A dallamok, motívumok részben barokkos, részben későromantikus színezetet mutatnak. Itt már magukon a témákon belül is hangnemváltás lehet, a harmóniai háttér is színesebb az eddigieknél, távoli hangnemi kapcsolatok, kromatika, gyakorlaton belül kulcsváltás mutatja a füzet bonyolult voltát. Ritmikailag nem található benne új elem. A kottapéldán a 11. gyakorlat látható, melyben a kulcsváltások miatt hatféle kulcsban kell olvasni, sok a kromatikus lépés, öt hangnemváltást kell megoldani. A részletben a szoprán francia violinkulcsos részlete olvasható, az alt is szopránkulcsban, majd altkulcsban olvas.

### 23. ábra: 22 kétszólamú énekgyakorlat 11. Gyakori kulcsváltás



A ritmus egyszerű, de a két szólam kromatikus lépésekben távolodik egymástól. (11. gyakorlat utolsó ütemei)

### 24. ábra: 22 kétszólamú énekgyakorlat 11. Kromatikus lépések



Szép a 15. darab líd színezetű témája és ugyancsak lídes kvintválasza is:

**25. ábra:** 22 kétszólamú énekgyakorlat 15. A gyakorlat kezdő ütemei

A füzet második felében még igényesebb darabokat találunk, teljes zenei szabadság érvényesül, nem köti a szerzői fantáziát az a gondolat, hogy az olvasó vajon képes-e az adott anyagon eligazodni.

## Összefoglaló a kétszólamú gyakorlatok füzetéről

### Tizenöt kétszólamú énekgyakorlat

- Példák a kétszólamú éneklés tanulásának lépcsőfokaira
- Egyszerű ritmika
- Tiszta pentaton, modalitás, dúr-moll hangsorok
- Dó-váltásokkal kifejezhető hangnemváltások (párhuzamos hangnem, domináns, szubdomináns irány)

### 77 kétszólamú énekgyakorlat

- Ainu (japán) dallamok európai harmonikus háttérrel
- Pentatónia és hétfokúság keveredése
- Szokatlan, nehezebb ritmusok

### 66 kétszólamú énekgyakorlat

- Általános képesség- és készségfejlesztés az alaptól közép szintig
- Tematikus gazdagság, sok népzenei gyökerű dallam
- Könnyebb ritmusok
- Egykvintes kitérés, párhuzamos hangnemek, imitációs építkezés, modális hangsorok
- Hangnemek 2#– 2b-ig néhány darab 3-4 előjegyzésű

### **55 kétszólamú énekgyakorlat**

- Két füzetben jelenik meg, önállóságra nevel
- Középszinttől indul, nehézségi sorrendet mutat
- Nehezebb ritmuselemek, új ütemmutatók, ütemvonal nélküli darabok
- Új kulcsok: szoprán- és altkulcs használata
- Dúr, moll, modális hangsorok,
- Az előjegyzések száma növekszik
- Többségében barokk jellegű témák, imitációs szerkezet, témák variációs gazdagsága látható

### **44 kétszólamú énekgyakorlat**

- Külön füzetben jelenik meg
- Középszinten indul, nehézségi sorrendbe van rendezve
- Hangsúlyt helyez a nagyobb hangközlépésekre, alterált hangokra, kromatikára
- 7 kereszt-7 bé-ig minden hangnem szerepel
- Szoprán és altkulcs használata
- Új elem: tercokon hangnemváltás, fellazult tonalitás
- Több saját zeneszerzői karakterű téma

### **33 kétszólamú énekgyakorlat**

- Változatos, de nem bonyolult ritmika
- Négyféle kulcs használata
- Sűrűn változó tonalitás, akusztikus hangsor, tonális bizonytalanság
- Enharmónia, kromatikus moduláció, nápolyi hangnem
- Magas szintű olvasási és értelmezési feladatok, különböző zenei korszakok elemeinek keveredése

### **22 kétszólamú énekgyakorlat**

- Basszuskulcson kívül minden kulcsot használ, gyakori a darabon belüli kulcsváltás
- Stílusban, szerkesztésben teljes szabadság, váratlan fordulatok
- Komoly intonációs feladatok, melyekben a szolmizáció gyakran már nem ad támaszt

#### IV. Háromszólamú és zongorakíséretes művek

##### Tricínia

A háromszólamú olvasógyakorlat kötet nem ismeretlen hallgatóink előtt, szolfézs tanulmányaink alatt néhány szép tercettet megtanulunk ezek közül. Van tricínium, amelyekben komoly figyelmet igényel a ritmus, mindjárt a 4. számúban két szólam mindig szinkópál, csak a harmadik jár egyenletes negyedekben, vagy a 8. darab, ahol minden szólam szünetekkel tagolt, és a három szólam együtteséből alakul ki a zenei folyamat. A Tündérfátyol című 13. (más kiadásban 15.) tricínium gyönyörű harmóniai menetével tiszta nyugalmat, könnyed lebegést fest. A legtöbb tricínium szép zene, különösen szöveges énekléssel élmény megszólaltatni. A szövegeket Kistétényi Melinda írta a darabokhoz. Ez a füzet és az Epigrammák kötete már nem is tartoznak a szorosan vett olvasógyakorlatok közé, sokkal inkább miniatűr zenedarabok ezek.

**26. ábra:** Tricínia 4. Két szólam mindig szinkópákat énekel.  
Különböző C-kulcsokban olvasunk

Vidáman, peckesen

I. 1. Nap-fény csil - lan a zöld lom - bok fe - lett, a cser - mely  
2. Für - gén esob - ban a kis fény - lő pa - tak és buk - dá -

II. 1. Csil - lan a rőt nap - fény zöld lom - bo - kon, ki - csi  
2. Csob - ban a szép fák közt a fé - nyes cser - mely a

III. 1. Nap-fény csil - lan fönt a zöld lomb fe -  
2. Oly für - gén esob - ban a fény - lő pa -

part - ján len - gő páf - rány új haj - tá - sa ránk ne -  
esol - va, han - cú - roz - va úgy tán - col hér - cek a -  
cser - mely part - ján, saz új - fod - rú páf - rány ránk ne -  
hér - cek al - ján, úgy buk - dá - esol, tán - col - va sza -  
6 lett, fod - ros le - véllal int a páf - rány cser - mely part - ján,  
tak, zöld hér - cek al - ján tán - cot jár - va úgy buk - dá - esol,

**27. ábra:** Az óra ketyegését utánozza a három szólam töredezett mozgása (Tricínia 8.)

The musical score consists of two systems. The first system features three voices: Szoprán (Soprano), Mezzoszoprán (Mezzo-soprano), and Alt (Alto). The second system features three solo voices: Sz. (Solo), M. (Mezzo), and A. (Alto). All parts are in 3/4 time and use a key signature of one flat (B-flat). The Szoprán part begins with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and C5. The Mezzoszoprán part begins with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and C5. The Alt part begins with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and C5. The Sz. part begins with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and C5. The M. part begins with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and C5. The A. part begins with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and C5.

### Epigrammák

Az Epigrammák esetében is Kistétényi Melinda írt szöveget a zenéhez. Ezek rövid, frappáns zenei gondolatok, melyek azzal a céllal íródtak, hogy Kodály hallgatói (és a későbbi korok felsőfokú tanulmányaikat végző zenetanulói is) saját zongorakíséretükkel adják ezeket elő. Itt tehát az olvasáson-értelmezésen túl a komplexitás, a zongorakíséretes előadás ad magas szintű feladatot. Az epigrammáknak kétszólamú változata is van. Ezeket a műveket már semmiképpen nem lehet egyszerűen olvasógyakorlatnak nevezni. De ha alaposan megnézzük, a zenei igényesség a legkisebb, 333-ból való sorocskától fogva az Epigrammáig ott rejlik minden darabban, gyakorlatban, még ha éppen olvasógyakorlat céljából készült is.

### Rendszer a készségfejlesztés egyes területein belül

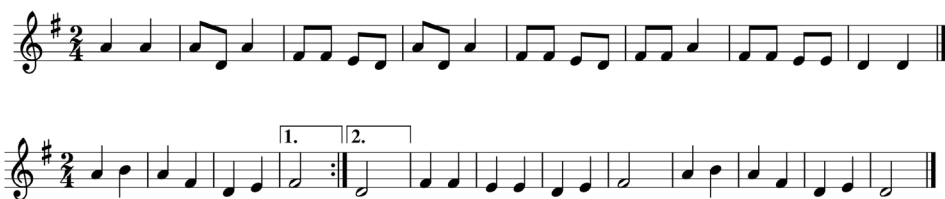
Felderítettünk már egyfajta rendszert egy adott füzetben belül, illetve egy nagy, alapfoktól felsőfokig kiépített rendszert a 333-tól az Epigrammáig. Ezen túlmenően azonban kereshetünk választ egy-egy adott zenei olvasási problémára, egy-egy zenei részkapesség fejlesztésére célzottan is.

### A ritmuskészség fejlesztése

Ha a **ritmusérzéklet** szeretnénk kifejezetten megcélózni az olvasnivalókkal, az alapokra találunk a legtöbb példát (egy- és kétszólamút is), de szokatlan képleteket is találhatunk egy és két szólamban egyaránt. Kodály az alapok kiépítését a gyermekdalok és a magyar népdalok

egyszerűbb, tipikus ritmusvilágának segítségével valósította meg. Ezeket találjuk az egyszólamú füzetek túlnyomó részében (333, *Ötfokú I.*, *Ötfokú II.*, *Ötfokú III.* és *IV.* eleje), de a kétszólamú füzetek első gyakorlatai is mindig egyszerűbb ritmusúak. Fontos pedagógiai lépés, hogy amikor új elem (333-ban új hangkészlet, az *Ötfokú* füzetekben nehezebb dallamlépések, a kétszólamú füzetekben nagyobb hangközlépés) lép be a zene szövetébe, a ritmus szándékoltan egyszerűbbé válik. A legjobban ezt az alapozásban, a 333 olvasógyakorlatban lehet nyomon követni. Ott egy-egy új hangkészlet indításakor az addigi sűrűbb ritmus, aszimmetrikus szerkezet egyszerre negyedes mozgásúvá, ütempáros szerkesztésűvé válik.

**28. ábra:** A s-m-r-d hangkészlet utolsó és a l-s-m-r-d hangkészlet első darabja (333 – 238, 239.)



A magyar anyagon túl az említett mari, csuvas, ainu dalok adnak az egy- és kétszólamú anyagban különleges fordulatokat. Az európai műzenéből pedig leginkább a reneszánsz és a barokk zene ritmikai anyagát ismerhetjük meg. Ez leginkább a 44 és az 55 kétszólamú énekgyakorlatban mutatkozik meg, de a 15 kétszólamú énekgyakorlatban is értékes példákat találhatunk. Nagyon nehezen értelmezhető ritmika nincs az olvasógyakorlatokban, de a zenetanuláshoz általában szükséges tudás elsajátítható ezekből a darabokból. Kodály nagy tapasztalattal, teljes zeneszerzői felkészültségében, intuícióval alkotta meg témáit, kis darabjait, így azok motívumaikban, szerkezetükben, hangulatukban követik az adott korszak hagyományait, hangzását.

A hangszeres zene nehezebb ritmusaihoz, pontozott, „sokgerendás” tételeihez nem kapunk közvetlen segítséget a gyakorlatokból. Elvértve a *Triciniákban*, *Epigrammákban* vannak ilyenek, de ezek a készség szintű elsajátításhoz nem adnak elég tapasztalatot. Ugyanígy viszonylag kevés az a fajta ütemváltás, ami a reneszánszban, barokkban feladat lehet: amikor a tétel során nemcsak az ütemmutató, hanem a mérőegység is változik. Ilyen, például ha a 2/2-et 3/4 követi. Talán ha erősek az alapok (és ahhoz valóban bőséges anyag áll rendelkezésre) ezek a hangszeres tanulmányokban előforduló bonyolultabb feladatok már könnyebben megoldhatóak.

### Hangsorismeret és tonalitás változása (dó-váltás)

Van jól felépített rendszer a **hangsorismeretben** és **hangnemváltásokban** is. Itt is az alapozás a legerősebb: mind egy, mind két szolamban a pentatónia, sőt a *333-ban* annak töredéke a kiinduló pont, és ezen az alapon először kvintváltással, majd moduszváltással érünk el új hangnemeket. A *15 kétszólamú énekgyakorlatban* találunk először modális hangnemeket. Leggyakrabban dór szerepel,<sup>22</sup> de részben vagy egész darabban mixolíd,<sup>23</sup> frig<sup>24</sup> és líd színezet is van. A moll három variánsa (természetes, összhangzatos, dallamos moll) olykor egy gyakorlaton belül is megszólal. A hangsorok szinte minden előjegyzésben, minden magasságban előfordulnak. Az *55 kétszólamútól* kezdve magasabb az előjegyzések száma, itt-ott akusztikus hangsor is megjelenik. A *33 kétszólamú* és a *22 kétszólamú gyakorlatok* között a modulációk során igen ritka hangnemekben is olvashatunk: a *22/21.* darab témája már önmagában is az f-moll és fesz-moll között ingadozik (kromatikus moduláció), a *33 kétszólamú* 23 és 24 gyakorlatában is a hangnemváltás visz például Bébé-dúrba, vagy Fesz-dúrba. A dúr és a moll a hétfokú hangnemek között az uralkodó, a hangnem magasságának választását az énekhang természetes terjedelme nagyon erősen befolyásolja.

A **hangnemváltások** a népdalokban megismert kvintválaszokban sejlenek fel először. Ezek már az Ötfokú füzeiteiben is megismerhetőek. Azután követhetjük a reális és tonális kvintválaszok különbözőségét a kétszólamú gyakorlatokban. A pentaton témák a kvintválasz mellett gyakran hétfokú kísérszólamot kapnak. A párhuzamos hangnemek először a *66 kétszólamúban* és a *15 kétszólamúban* jelennek meg. A fokozatosság itt is rendszerré szerveződik: tercokon váltás először a *44 kétszólamú* nehézségi szintjén, minore-maggiore ugyanitt, mikrotonalitások is először a *44 kétszólamú* végén, majd a *33 kétszólamúban*, a tonalitás bizonytalansága pedig a *22 kétszólamúban* jelentkezik.

### Fejlesztő sorrend a kulcsok használatában

A **kulcsismeretben** a leggyakrabban használt violinkulcs az uralkodó igen sokáig. Azonban a violinkulcsot nem a basszuskulcs követi, mint ahogyan a zongoratanulmányok miatt gondolnánk, hanem előbb a reneszánsz kulcsok következnek. Az *55 kétszólamú énekgyakorlat* az első olyan füzet, ahol két C-kulcs is helyet kap (szoprán- és altkulcs). Majd a *44 kétszólamúban* ugyanezt a két kulcsot gyakorolhatjuk, de igényesebb olvasóanyagon, valamint magasabb előjegyzésű hangnemekben. További szintre lép a *33 kétszólamú énekgyakorlat*, melyben a férfi és női énekesek számára alternatív megoldást ad Kodály. Basszuskulcsot csak itt, az alternatív kulcsok között találunk az egész olvasógyakorlat-rendszerben. A kulcs-használat magas fokát a *22 kétszólamú énekgyakorlat* képviseli, ahol a legnehezebb szintű olvasnivalókat még a gyakori kulcscsere is bonyolítja. Kulcsváltás a *Tricíniákban* is található.

Az olvasási készség fejlesztésében a kulcsok változatos használata is szerepet játszik. Nagymértékben fejleszti a koncentrációt. A zenei tudatosság nélkül ritkán használt

<sup>22</sup> Például: 15/7, 66/19, 31,33, 55/7, 31, 32, 39, 42, 44.

<sup>23</sup> Például: 55/22, 27.

<sup>24</sup> Például: 66/7, 8.

kulcsban igen nehéz olvasni. A már megismert zenei törvényszerűségek, tipikus fordulatok segítenek az eligazodásban, a zenei folyamat követésében, illetve a korrekcióban.

### **A stílusismeret és a formaérzék fejlesztése**

A **stílusokban, zenetörténeti korszakok zenéjében való jártasság** is felépített rendszert mutat. A magyar népdaltípusok variánsainak gazdag lelőhelye a 333 és az Ötfokú I. De népdalokat vagy népdalszerű tematikát bőven találunk a kétszólamú gyakorlatok között is: a 15, 66, 77 *kétszólamú* füzetekben felbukkannak népi jellegzetességeket mutató Kodály-dallamok és eredeti népi témák feldolgozásai is. Más népek népzenejének megismerését a nyelvi vagy zenei rokonság indokolja, ezekről az Ötfokú III, IV. füzeténél, és a 77 *kétszólamú énekgyakorlatnál* említést tettünk.

Az európai műzene stílusaiból kiemelt szerepet kapott a reneszánsz és a barokk. Ennek oka talán az, hogy Kodály a zenetanulás elkezdését vokális alapokon tartotta a legszerencsésebbnek. Úgy tartotta, hogy a *bel canto* éneklés elsajátítása a hangszeren is éneklő, kifejező játékot fog eredményezni. Ez a kóruséneklést is jól előkészíti egyben. Ez nagyon fontos volt Kodály számára, hiszen az ő nevéhez köthető a kóruskultúra széles alapokon való újjászervezése, illetve a kórusirodalom megújítása is. A reneszánsz és barokk zenei nyelvéhez, az abból a korból ránk maradt nagyszerű kórusművekhez is utat mutat, jártasságot ad az olvasógyakorlatokkal való munkálkodás.

## **V. Összegzés**

Végső összefoglalásként elmondható, hogy az egyes füzetekben, sőt, azok részleteiben megnyilvánuló rend az összes olvasnivaló tekintetében rendszerre szerveződik. Ha pedig bármilyen részképességben szeretnénk gyorsabb fejlődést elérni, legyen az akár kulcsismeret, akár a témavariánsok megfigyelése, akár a hangnemváltások gyakorlása, vagy az aszimmetrikus ritmusok megismerése, találunk erre szolgáló anyagot több nehézségi szinten is. E gyakorlatok segítségével a kottaolvasás gyakorlása során több zenei stílusban, szerkesztési módban szerezhetünk egyszerű és érthető zenei tapasztalatot. A vokális alapozás jó útlevel a kórusénekléshez is, de a hangszeres tanulmányokhoz is elengedhetetlen. Ha pedig csak ifjabb korunkban találkozunk néhány gyakorlattal zenei tanulmányaink során, ez is zenei tapasztalataink számát és minőségét bővíti, ami a zeneértéshez, a zenehallgatáshoz, zenei igényességünkhöz járulhat hozzá. Az olvasógyakorlatokkal való foglalkozás célja tehát végső soron nem kifejezetten a profi szolmizáló olvasás, hanem a szép éneklés, a tiszta intonáció, a stílusos, pontos muzsikálás. A gyakorlatok nem önmagukért íródtak, hanem azért, hogy segítségükkel a műzene birodalmát gyorsabban, könnyebben hódíthassuk meg.



## **Felhasznált irodalom**

- Kodály, Zoltán:** Visszatekintés I. Zeneműkiadó, Budapest, 1964.  
**Kodály, Zoltán:** Visszatekintés II. Zeneműkiadó, Budapest, 1982.  
**Eőssze, László:** Utak Kodályhoz, In: Kodály szemináriumok, Tankönyvkiadó, Budapest, 1982.  
**Ittész, Mihály:** 22 Tanulmány, Kodály Intézet, Kecskemét, 1999.  
**Legányné Hegyi, Erzsébet:** Stílusismeret I. Zeneműkiadó, Budapest, 1982.  
**Legányné Hegyi, Erzsébet:** Stílusismeret II. Zeneműkiadó, Budapest, 1985.  
**Legányné Hegyi, Erzsébet:** Stílusismeret III. Zeneműkiadó, Budapest, 1988.  
**Szűcs, Tímea:** Kodály Zoltán Ötfokú zenéje a mai énekkutatásban. 2012. Parlando, 3. szám. elérhető: [www.parlando.hu](http://www.parlando.hu)

## **A kottapéldák forrása**

- Kodály, Zoltán:** 333 olvasógyakorlat, Editio Musica Budapest, 1958. Z.3741.  
**Kodály, Zoltán:** Ötfokú zene I. 100 magyar népdal, Editio Musica Budapest, 1958. Z.2809.  
**Kodály, Zoltán:** Ötfokú zene II. 100 kis induló, Editio Musica Budapest, 1958. Z.2810.  
**Kodály, Zoltán:** Ötfokú zene III. 100 mari dallam, Editio Musica Budapest, 1961. Z.3737.  
**Kodály, Zoltán:** Ötfokú zene IV. 140 csuvas dallam, Editio Musica Budapest, 1962. Z.4038.  
**Kodály, Zoltán:** Tizenöt kétszólamú énekgyakorlat, Editio Musica Budapest, 1960. Z.3653.  
**Kodály, Zoltán:** 77 kétszólamú énekgyakorlat, Editio Musica Budapest, 1967. Z.5676.  
**Kodály, Zoltán:** 66 kétszólamú énekgyakorlat, Editio Musica Budapest, 1963. Z.4204.  
**Kodály, Zoltán:** 55 kétszólamú énekgyakorlat, Editio Musica Budapest, 1960. Z.1749/a felső szólam, 1749/b alsó szólam  
**Kodály, Zoltán:** 44 kétszólamú énekgyakorlat, Editio Musica Budapest, 1954. Z.1820/a felső szólam, 1820/b alsó szólam  
**Kodály, Zoltán:** 33 kétszólamú énekgyakorlat, Editio Musica Budapest, 1954. Z.1819.  
**Kodály, Zoltán:** 22 kétszólamú énekgyakorlat, Editio Musica Budapest, 1965. Z.4649.  
**Kodály, Zoltán:** Tricinia. 28 háromszólamú énekgyakorlat, Editio Musica Budapest, Z.1821.  
**Ittész, Mihály:** 22 Tanulmány, Kodály Intézet, Kecskemét, 1999.



## Csüllög Judit

---

### KODÁLY ZOLTÁN – HÉT ZONGORADARAB OP. 11.

#### I. A XX. század zenei áramlatai Európában és Magyarországon

A századforduló magyar művelődéstörténete fontos korszak, hiszen a reformkor óta először tapasztalható a szellemi élet felpettedése Budapesten és nagyobb vidéki városokban, a művészetek több ágában egyszerre. Ugyanakkor egész Európára jellemzően olyan korszak ez, melyben az egyes művek erkölcsi és eszmei mondanivalója túlmutat magán a műalkotáson. Magyarországon kettős jelentősége van a századelő művészetének: egyrészt a magyar népi kultúra feltárása, másrészt az Európához való felzárkózás.

Európában a XX. századot Debussy munkássága nyitotta meg zenei szempontból. A francia zeneszerzőt a zenei nyelv lehetőségeinek új birodalmába a képzőművészetből érkező impresszionista hatások vezették. A szenzualizmus követőjeként műveiben „hangnak és a hangzásnak visszaadja a maga tiszta értékét, fényét és súlyát”.<sup>1</sup> Ugyanakkor Debussy bizonyos szempontból folytatta a romantikában elkezdődött vonulatokat is, erre utal például az egységes alaptéma gondolata (pl. *A tenger*), illetve a ciklikus variáció alkalmazása (pl. *Vonósnyégyes*). Franciaország mellett Németország volt a másik helyszín, ahol a század elején kiemelkedő zenei áramlat alakult, mely Richard Strauss nevéhez fűződött. Német területeken a romantika mélyebben áthatott mindent, így hagyományával nem lehetett szakítani. Ezért az újítások itt igen kis mértékben jelentkeztek, s akkor is inkább a romantikus zene továbbfejlesztésében nyilvánultak meg.

A magyar zenében a romantikában virágzó népies műdal kiszorul a középpontból, helyette a valódi népdalkincs feltárása kezdődik meg, mely elsősorban Bartók Béla és Kodály Zoltán nevéhez fűződik. „Kodály és Bartók felismerte, hogy az autentikus parasztzene felfedezésével nemzeti érték került a kezükbe. Ettől az időponttól teljes zenei tevékenységük azt a célt szolgálta, hogy ezt az értéket a modern magyar zenekultúra alapjává tegyék. Egyik célja e törekvésnek a modern nemzeti műzene megteremtése volt, a másik cél a zene-pedagógia új alapokra helyezése, mely szorosan összefüggött a nemzeti zene megteremtésével.”<sup>2</sup> Kompozícióikkal fokozatosan elfogadtatták és megszerettették a népdalokat a hazai közönséggel. A kezdetben zongorakísérettel ellátott dalanyagtól eljutottak oda, hogy a népzenei hangvétel szervesen beépült műveikbe. A magyar zene munkásságukkal teljes irányváltást vesz.

---

<sup>1</sup> Szabolcsi Bence: A zene története. Kossuth Kiadó, Budapest, 1999. 339. old.

<sup>2</sup> Dr. Várady Krisztina: Dobszay László: A hangok világa szolfézkönyv-sorozat megjelenésének korabeli időszerűsége (VI/1) A „kodályi elvek” megjelenése a korabeli szolfézsziadványokban. Parlando, 2017/2. 1. old.

## II. Kodály zongoraművei

Kodály Zoltán nevének hallatára legtöbbször rögtön a Kodály-koncepcióra asszociálnak, hiszen ezzel nemcsak stabilan megalapozta a magyar ének-zene oktatást, hanem nemzetközi hírnévre is szert tett. Ám a zenepedagógia fejlesztésére irányuló törekvései mellett ismert és elismert zeneszerző volt, még ha nem is olyan termékeny, mint például kortársa Bartók Béla. Kodály köztudottan vokális ihletű komponista, azonban írt zongoraműveket is, melyek kevésbé forognak a zenei köztudatban.

A zeneszerző fiatalkori zongoraművei után, amelyek nem kerültek közönség elé, az első publikus darabok 1907-ben keletkeztek. Az egyik a *Meditáció Debussy egy motívuma fölött*, a másik a *Valsette*.<sup>3</sup> A *Meditáció* eredetileg és később is önálló zongoradarabként létezett, a keletkezéshez képest később volt a bemutatója (1924) és a megjelenése is (1925). A Debussy-vonósnégyes kezdő témáját bontja ki a szerző gazdag fantáziává, különböző regisztereket használva. Kodály itt alkalmazza először az egészhangú skálát a diatónia mellett.

A *Valsette* eredetileg a Zongoramuzsika c. ciklus kezdő darabja volt. Később Kodály kihagyta, és a ciklus is más nevet kapott, ez lett a *Kilenc zongoradarab* Op. 3. jelöléssel. A sorozat 1910-ben került nyomtatásra, de pontos keletkezése nem ismert. Dátumot csupán a záró darab végén találunk, 1909. III. 17.<sup>4</sup> (Sándor Emma születésnapja), de bizonytalan, hogy mindegyik mű ebben az évben keletkezett-e. A *Zongoramuzsika* éppen egy évvel később, 1910. márc. 17-én hangzott el először Bartók Béla tolmácsolásában<sup>5</sup>, itt még a *Valsette* is szerepelt benne. A ciklus minden darabja más-más indítatásból fakad, a zongora új szemszögből való kezelésére utal a ritmus- és harmóniaosztinató gyakori alkalmazása.<sup>6</sup>

Kodály következő zongoraműve szintén egy ciklus, ami eredetileg nem annak készült, aztán a zeneszerző először 6, majd később 7 darabot foglalt egy sorozatba. Az Op. 11-es jelzésű *Hét zongoradarab* 1910 és 1918 között keletkezett, 1921-ben jelent meg.<sup>7</sup> Szintén Bartók mutatta be 1921-ben, de az utolsó darabot, a Rubatót ismeretlen okokból kihagyta, később aztán a teljes sorozatot játszotta koncertjein.

A zongoradarabok sorában szólnunk kell a *Marosszéki táncok* zongorás változatáról, mely ugyan megelőzte a zenekarit, mégis utóbbi érvényesült jobban, a zongorás változatot ritkán játsszák. Keletkezése bizonytalan, de az ötlet valószínűleg 1923-as keletű, a bemutató pedig 1927-ben zajlott.

Ezek után sok éves szünet következik Kodály zongorára komponált művei sorában. A *Hét zongoradarab* utolsója 1918-ban keletkezett, s a következő zongorára írott művek

---

<sup>3</sup> Breuer János: Kodály-kalauz. Zeneműkiadó, Budapest, 1982. 334. old.

<sup>4</sup> Kodály Zoltán: Kilenc zongoradarab. Op.3. Zeneműkiadó, Budapest.

<sup>5</sup> Eöszé László: Forr a világ. Móra Kiadó, Budapest, 1970. 29. old.

<sup>6</sup> Eöszé László: Örökségünk Kodály. Osiris Kiadó, Budapest, 2000. 55. old.

<sup>7</sup> Breuer: I.m.334. old.

1945–46-ban. Ezek a *Gyermektáncok* illetve a *24 kiskánon a fekete billentyűkön* című instruktív rendeltetésű sorozatok.<sup>8</sup> Mindkét kötet különlegessége, hogy a fekete billentyűkre íródott, ezért komoly technikai kihívást jelent egy-egy darab előadása. A Gyermektáncok műveivel találkozhatunk a zeneiskolai repertoárban, a 24 kiskánon viszont nagyon ritkán hallható. Ezt követően még komponált Kodály néhány egészen rövid, kezdőknek szánt darabot különböző zongoraiskolák, gyűjtemények számára, melyek összegyűjtve 1973-ban jelentek meg *12 kis darab zongorára* címmel.

Kodály zongoramuzikájában mind a francia impresszionizmus, mind a magyar népzene hatása érződik, emellett kortársa, Bartók Béla műveiből érkező impulzusok is kimutathatók.

Berlinben, 1906 végén hallotta először Debussy egy művét, aztán tanulmányútját Párizsban folytatva kottákat is vásárolt. A francia zeneszerző jelentőségét a következőképpen fogalmazta meg Kodály: „...*nemzedékének legkülönb, hatásában legtermékenyebb zenésze... A harmóniában sokszor lemondott az akkordok eddig szokott összefűzésének előnyeiről, ezzel sokat nyert egyes akkordok kifejező ereje. Melodikája a kromatika-kerülő friss áramlatban mozog. Ez az érintkező pontja a régi és népi zenével. Legtöbbet köszön neki a hangszín-kultúra.*”<sup>9</sup>

A népdalgyűjtő munkáról, melyet Bartókkal folytattak, már sokszor esett szó. Alapvető különbség közöttük, hogy míg Bartók sokféle népcsoport zenéjét tanulmányozta és gyűjtötte, addig Kodály – kevés kivételtől eltekintve – mindvégig megmaradt a magyar népzenenél. Másik érdekes differencia, hogy amíg Bartók azokat a népdalokat, melyek a gyűjtés közben megragadták zeneszerzői fantáziáját, általában nagyon hamar feldolgozta, műveket komponált felhasználásukkal, addig Kodály sokszor évekkel a népdal gyűjtése után tette ugyanezt. (Pl. *Székely keserves*, gyűjtés: 1910, keletkezés: 1918).

Bartók 1908-ban megjelent zongoraművei, a *14 bagatell* és a *Tíz könnyű zongoradarab* újításai, forma és szerkezetvilága, különlegesen modern hangvétele, hangzásvilága szintén nagy hatással volt Kodályra. Az Op. 3-as sorozat néhány ponton emlékeztet ezekre a darabokra.

Kodály zongoraműveinek fogadtatása nem volt mindig pozitív. A Zongoramuzsikát még Kovács Sándor is kritikai megjegyzésekkel illette, a következőket írta a ciklusról: „...*rosszul tette Kodály, hogy nyilvánosságra hozta ezt a kötetet. Mert nem igaz, hogy zongoramuzsika. Nem muzsika. Még nem muzsika, csak muzsika-csíra, muzsika-lehetőség, amiből lettek is nagy dolgok: a gyönyörű vonósnegyes, a csodálatosan szép csellószonáta... Ez még negatív zene... Nagy taktikai hibának tartom, hogy a modernségnek amúgy is értetlen ellenségei kezébe ilyen könnyen felhasználható fegyvereket adjunk... A Kodályoknak nemcsak önmaguk iránt való kötelességük megnyerni a közönséget a modernségnek; az ilyen félreértés-fészekkel csak elrettenthetik.*”<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Breuer: I.m.350. old.

<sup>9</sup> Nyugat, 1918. ápr. 16. Kodály Debussy-nekrológia.

<sup>10</sup> Renaissance, 1910. szept. 25. Kovács Sándor írása.

A ciklus fogadtatása, sajtóvisszhangja kísértetiesen hasonlít Bartók 14 bagatelljének fogadtatására, hiszen Bartók bagatelljeinek modernségét is élesen bírálták kortársai. Kodály műveinek mostoha hazai fogadtatását mi sem példázza egyébként jobban, mint hogy 1912–1917 között egyetlen Kodály-mű sem hangzott el Magyarországon.

A *Hét zongoradarab* már sokkal megértőbb fülekre talált a budapesti közönség sorai-ban. A kedvező kritikák a korabeli külföldi újdonságok elé állítják a művet. Külön kieme-lik belőle a *Sírfelirat* megrázó tragikumát, illetve a két székelly népdalfeldolgozást.

Kodály zongoraművei nemcsak hazánkban, hanem külföldön is hamarosan ismertté váltak, néhány közülük nyomtatásban is megjelent. 1911-ben az Op. 3. *Allegro giocoso* tétele Párizsban jelent meg Kovács Sándor Az új magyar iskola c. tanulmányának mellékleteként Bartók Medvetánca mellett. Aztán 1921-ben a Hét zongoradarab ötödikje, a *Tranquillo*, szintén egy Bartók-művel, az *Improvizációk IV.* tételével együtt került nyomtatásra.<sup>11</sup>

A budapesti bemutató után Párizsban is elhangzott az Op. 3. *Kilenc zongoradarab*, s itt sokkal megértőbb közönségre talált. Szántó Tivadar zongoraművésznak köszön-hető a párizsi bemutató. Később is sokszor műsorára tűzte a ciklust vagy egyes darabjait, 1914-ben például egy kortárs művekből álló zongoraestet adott, s itt Debussy, Ravel, Schoenberg, Enescu, Casella, Busoni, Bartók, Weiner és saját művei mellett az Op. 3. *Lento* tétele is megszólalt.<sup>12</sup>

A külföldi sikerek mellett is meg kell azonban jegyezni, hogy Kodály zongoraművei nem lettek olyan széles körben ismertek, mint zenekari vagy kamaraművei. Ez főképpen annak köszönhető, hogy magyar zongoraművészekon kívül külföldi pianisták nem gyak-ran tűzték zongoraműveit műsorukra. Bartók sokszor játszott külföldön is Kodály-műve-ket, de mégsem ismerte meg őket szélesebb külföldi közönség.

### III. Hét zongoradarab (Op. 11.)

A ciklus zenetörténeti jelentősége abban áll, hogy a XX. század elejének különböző irány-zatait, Kodályra gyakorolt hatásait követhetjük nyomon a darabokban. Ebben a hét, nem túl hosszú műben a teljes zeneszerzői paletta megmutatkozik.

A zongorairodalom történetének szempontjából azért kiemelkedő ez a sorozat, mert amellet, hogy teljes művészi értékű darabokat tartalmaz, beépíthető zongoraoktatásunk tananyagába. A magyar zenetörténetben Bartók és Kodály nevéhez fűződnek elsősorban ilyen, kettős célnak is megfelelő darabok.

Annak ellenére, hogy nem ciklusnak készült, illetve nem tartalmazza a ciklusformálás ismertetőjegyeit, a mű nagyon egységes dramaturgiát mutat. A hét darab koncentrikusan rendeződik párokba, így keretezve a tengelyben található 4. darabot. Az elemzést is ebben

---

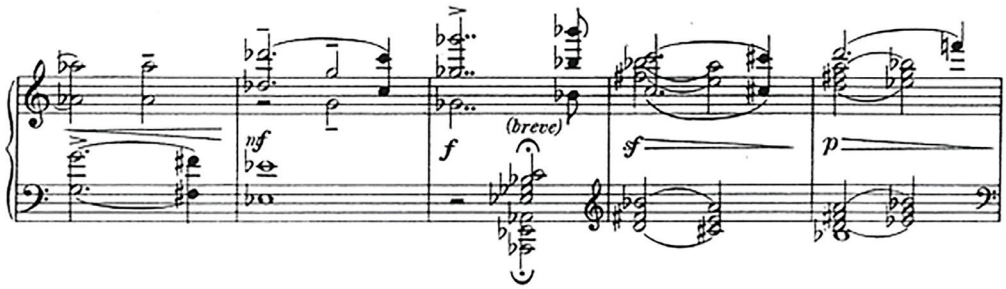
<sup>11</sup> Breuer: I.m.337. old.

<sup>12</sup> Breuer: I.m.338. old.

a szisztémában érdemes elvégeznünk.<sup>13</sup> Az egyes darabok eszmei mondanivalójára Kodály néhány helyen utal, ezeket így érdemes figyelembe venni a művekkel való mélyebb ismerkedés során.

Az induló darab, a **Lento** harmóniai merészségeivel a legmodernebb Kodály– művekhez sorolható. Első pillantásra nagyon szellős, akkordokból, hosszú hangértékekből álló kottaképet látunk. A kezdet egy lefelé hajló *tritonus*, mely a mű végén visszatér, de már fölfelé lépve, sóhajszerűen ismételve, mintegy nyitva hagyva a mondanivalót. A mű jellegzetes harmóniai – mint a kottapéldában látható negyedik ütem kezdő akkordja D Fis B C – visszaköszönnek majd a ciklus utolsó darabjában.

**1. ábra:** Részlet a Lento darabból<sup>14</sup>



Rejtett dallamok, dallamtöredékek már első eljátszáskor előbukkannak, és kiderül az is, hogy több szólamban oszlanak meg ezek. A dinamikai skála a mindösszesen egy oldalas műben széles, a *ppp*-tól egészen a *f* jelzésig mozog. Előadói kihívás a lassú tempóban, tartott hangokon mozgó zenei ívek összefogása, a színes hangszínvilág megteremtése.

Erre a lassú bevezetésre rímeli az utolsó tétel, a **Rubato**, mely az első darab harmóniaiát használja (például az első akkord C D Fis B), népzenei ihletésű melódiáját egészhangú skálák és pentaton elemek színesítik.

**2. ábra:** Az utolsó, Rubato darab kezdete



<sup>13</sup> Breuer János szisztémája alapján.

<sup>14</sup> A kottapéldák származási helye: Kodály Zoltán: Hét zongoradarab Op. 11. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1955.



A *tritonus* nyitás és zárás itt is megtalálható, de a 4 ütemes, nyugodt bevezető után népi hatású, improvizációs jellegű zenei anyag következik. Egészhangú skálák, azok töredékei, illetve az ezzel keveredő pentaton hangzásvilág nyújt különleges élményt. A jobb és bal kézben váltva megjelenő, népi hangszeres díszítésekre jellemző elemekkel teletűzdelt dallam széles *arpeggio* akkordokkal jut el a csúcspontra, az első rész lezárásához. A zeneszerző itt már három sorra tágítja a kottaképet, mely Debussy hatását jelzi, és a következő, *misterioso* jelzéssel ellátott részben végig jellemző marad.

### 3. ábra: Háromsoros lejegyzés



A kottaképen látható rész kitarított oktávok és akkordok fölött, 4 oktávon megszólaltatott pentaton dallammal indul, egyértelműen érezhetjük itt is a népzenei hatást. Aztán a pentaton hangkészlet kitágul, visszaidézve a mű kezdeti hangzásvilágát. Egy koronás, egész ütemes lecsengés után ismét a darab bevezető motívumai következnek, de meg rövidülve, más folytatással, az improvizáló dallam alaphangjának megváltoztatásával. Ez a rész ismét a már ismert pentaton dallamba torkollik, bár most a D alaphang helyét a Gisz foglalja el. A regiszterek tágításával jutunk el a mű végére, ahol a kezdő motívum egy hangban módosult változatával, két fölfelé lépő *tritonussal* ér véget a *Rubato*.

A záró darab rendkívül összetett, érdekesen keveredik benne a népi hatás, Debussy impresszionizmusa és Bartók hangzásvilága. A kezdő darabbal együtt mintegy keretbe foglalják a ciklust.

A 2. és 6. darab között is rokonságot fedezhetünk fel, ugyanis mindkét mű székel népdalfeldolgozás. A második darab, a **Székely keserves** dallamát Gyergyószentmiklóson jegyezte fel Kodály, 1910-ben (Sirass édesanyám...).



4. ábra: Az eredeti népdal<sup>15</sup>

Parlando  $\text{♩} = 76-72$ . Muz. Fo. 1272a). Gyergyószentmiklós, (Csík vm.) 1910.K.

Aj, Si- rass él- des- a- nyám, mig e- lőt- ted já- rok,  
 Mer az- tán si- rat- hatsz, ha tő- led el- vá- lok. Aj,  
 A jó is- ten tud- ja, hol tör- tén ha- lá- lom,  
 A jó is- ten tud- ja, hol tör- tén ha- lá- lom.

Istenem, istenem, hol leszen lakásom  
 Erdőn-e, vaj mezőn, vaj pedig tengeren?  
 Ha erdőn veszek el, ki temet el engem,  
 Ha tengeren veszek, ki sirat meg engem.

El is eltemetnek az erdei vadak,  
 Meg is megsiratnak az égi madarak.  
 Tengernek nagy habja szemfedelem leszen,  
 Tengernek zúgása harangszóma is leszen.

A népdal szövegének első két sorát Kodály lejegyezte a darab kezdeténél a dallam fölét. A zongoramű mindhárom versszakot feldolgozza, ezek között rövid átvetető részeket találunk. Az első versszak folyamán a jobb kézben lévő dallam kíséretként hosszan tartott, hangulatfestő, piano akkordok jelennek meg. Az utolsó dallamsorra fokozatosan emelkedik a dinamika és a kíséret is sűrűsödik.

5. ábra: A darab kezdete

Rubato, parlando ( $\text{♩} = 104-112$ )

Si- rass él- des- a- nyám. mig e- lőt- ted já- rok,

<sup>15</sup> Kottapéllda: Kodály Zoltán: A Magyar népzene. Szerk. Vargyas Lajos. Editio Musica Budapest, 1991. 179.o.

A szinkópáló átvezetést követően a második versszakban a dallam átkerül a bal kézbe, a jobb kézben pedig folytatódik a szinkópáló kíséret, mely erősíti az *agitato* jelleget. Ezzel rendkívül erősen jelenik meg a zenében a versszak szövegének mondanivalója.

6. ábra: A második versszak megjelenése a bal kézben (3.ütem)



A lenyugvó átvezetés után az utolsó versszak mondanivalóját is remekül szimbolizálja Kodály „Tengernek zúgása harangszóm is leszen”<sup>16</sup>. A dallam és a kíséret immáron mindkét kézben megjelenik, váltva játsszák a robosztus kísérő akkordokat, illetve a 4 oktávon megszólaló népdalt.

7. ábra: Harmadik versszak 4 oktávban (3.ütem)



A darabot Kodály egy felfelé ívelő pentaton futammal zárja, mely a végén a kezdő g-moll akkordban nyer feloldást.

A 6. mű, a **Székely nóta** az Az hol én elmenyek kezdetű, Kodály által 1912-ben, Kászonimpéren gyűjtött népdal dallamát dolgozza fel.

<sup>16</sup> Kodály Zoltán: A magyar népzene. 179. old.

8. ábra: Az eredeti népdal<sup>17</sup>

Poco rubato.  $\text{♩} = 63$ . Fo. 252b) Kászónimpér, (Csík vm.) 1912. K

Az - hol én el - mē - gyék, Még az fák és sír - nak.  
Gyēn - ge já - ga - i - ról Le - ve - lek le - hull - nak.

2. Hulljatok levelek,  
Rejtseték el ingem,  
Mert az én éldésem  
Sirva keres ingem.

3. Sír az út előttem,  
Bánkodik az ösveny,  
Még az is azt mondja:  
Áldjon meg az isten.

4. Áldjon meg az Isten  
Minden javaival,  
Mint kerti violát  
Drága illatokkal.

A népdal eredetileg négy versszakos, a zongoradarab azonban csak hármat tartalmaz, és hasonlóan a *Székely keserves*hez, itt is egyre dúsul a zenei anyag. A darab érdekessége, hogy szervesen belepülnek a népi hangszeres rögtönzés elemei, az ornamentikák színes skálája tárul elénk. Az első versszak célja a dallam bemutatása.

9. ábra: Az 1. versszak kezdete

Poco rubato. ( $\text{♩} = 68$ .)

*f molto cantabile e sonoro*

*pp*

Ez még a letisztult egyszerűség jegyeit mutatja, kíséret is csak a dallamzáró nyugvópontok alatt található (pl. kottapélda 3. ütem). A versszak végén aztán megjelenik egy improvizatív jellegű motívumismétlés.

A második versszakban megkezdődik a népi rögtönzés, nagyon változatos formában, egy-egy dallamsornak nem csak a végén, hanem abba beépítve is találunk díszítéseket. A dallam így némiképp megszakítva, de felismerhető változatban jelenik meg. A következő kottapéldában az egyik záró ornamentika látható.

<sup>17</sup> Kottapélda: Kodály Zoltán: A magyar népzene. 109. old.

## 10. ábra: Záró ornamentika



A befejező strófa itt is négy oktávra szélesedik, ezt már a második versszak oktávokra nyitó díszítésfolyama is előkészíti. A rögtönzés egyre gyorsabbá válik, a *stringendo* harminckettedei széles arpeggio akkordokkal indulnak. A súlyos oktávok után végül lecseng a darab, és pianissimo fejeződik be, megdíszítve még a záró motívumot.

A szimmetrikus felépítés folytatása a 3. és az 5. zongoradarab közötti párhuzamban realizálódik. Ez a két mű utal leginkább Debussy és a francia impresszionizmus hatására. A darabokban megjelenő konkrét, impresszionizmusra utaló zenei megoldások a következők: jellegzetes harmóniak, *arpeggio* kíséret, háromsoros lejegyzés, színek, hangulatok érzékeltetése zenével, harmóniak összemosódása.

A 3. darab teljes címe: **Esik a szívemben, amint esik a városban** („– *il pleut dans mon coeur comme il pleut sur la ville* –”)<sup>18</sup>, ami a köznyelvi használatban *Esik a városban...* megnevezéssé rövidült. A címadás több irányból is francia eredetet jelez. Maga az idézet Verlaine-től való, de Rimbaud egyik versében is találunk hasonló verssort („*il pleut doucement sur la ville*”, „csendesesen esik a város felett”). Ezeken túlmenően Debussy is feldolgozta Verlaine versét az *Ariettes oubliées* (Elfelejtett arietták) sorozatában. A Hét zongoradarab ciklusból ez a legkorábban keletkezett mű, hangvételt tekintve beleillene az Op. 3-as sorozatba is, de dramaturgiailag itt indokolható a helye. A zeneszerző érzéketlenül szimbolizálja az esőt, osztinató technikát alkalmazva. A jobb kézben mindösszesen két akkord alkotja a kíséretet, melyek a darab folyamán három különböző formában jelennek meg: egyszerre megszólaltatva, *arpeggio* illetve nyolcad-mozgásban hangokra bontva. Ezt a következő három kottapélda szemlélteti.

## 11. ábra: Egyszerre megszólaltatott kíséret



<sup>18</sup> Kodály Zoltán: Hét zongoradarab. Op. 11. Editio Musica Budapest, cop. 1952.

12. ábra: Arpeggio kíséret



13. ábra: Kíséret nyolcad-bontásban (a 2. ütemtől)



Ezekkel a kísérő–elemekkel kiválóan érzékelteti Kodály az eső különböző megjelenéseit, fokozatait, illetve átvitt értelemben az emberi érzelmeket szimbolizálja, ahogy a megjelölt verssorból is kitűnik.

A dallam végig a bal kézben halad, 4 ütemes motívumokra tagolódik. Az egyes motívumok végén Kodály lassítást kér az előadótól, majd a következő motívum elején enyhe *stringendóval* jutunk vissza az eredeti tempóhoz. Így a darab folyamán végig egy kicsi hullámlás érzékelhető.

14. ábra: A tempó hullámlása (2. és 3. ütem)



A kiírt dinamikában nem találunk mást, csak *ppp* – t és *pp* – t. Azonban az előbb említett tempóingadozást *crescendo* – *decrescendo* jelzés is kíséri, tehát megközelítőleg egy nagyon finom *mezzoforte* árnyalatig juthatunk el.

A ciklusból ez a mű szerepel legtöbbször a zeneiskolás gyermekek repertoárjában.

Az 5. darab a ***Tranquillo*** jelzést kapta, s ugyan kifejezési eszközeiben teljes ellentéte szimmetriapárjának, mégis rokonságot mutat azzal, hiszen Debussy érett stílusjegyeivel találkozhatunk benne. Két zenei anyag ellentéte követi végig a művet, első megjelenésük még egymás után történik, egy jellegzetes ritmikájú mixtúra után *unisono*, szinkópáló oktávokban pentatónia következik.



15. ábra: A két zenei anyag megjelenése



E két zenei anyag feszültsége kíséri végig a művet. Az impresszionista hatás a kottaképben is megmutatkozik, a két sorból induló lejegyzés háromra bővül, amint a zenei anyagok indokolják. Kodály itt is – mint jellemzően több zongoraművében – a hangszer széles regisztereit használja a zenei gondolatok kifejezésére.

Már csak egyetlen darab maradt hátra, a ciklus tengelyében található 4. mű, a *Sírfelirat*. Bár nem bizonyítható, de 1918-as keletkezése, anyaga, hangzása szerint Kodály nagy valószínűséggel Debussy sírfeliratának szánta a művet, hiszen ez az év a francia zeneszerző halálának éve.

Egyetlen hangból bontakozik ki az az improvizáció, ami a 4. ütemben kezdődő, recitáló, héber temetési ének dallamát fonja körül.

16. ábra: A Sírfelirat kezdete (4. ütem – héber dallam)



Ujfalussy József kutatásai mutatták ki a darab rokonságát Debussy első Images-füzetének második darabjával, mely szintén egy zeneszerzőnek, Rameau-nak állít emléket.<sup>19</sup> A kortárs Tóth Aladár kevésre becsülte a Sír feliratot, erről egy, a Nyugatban megjelent cikke tanúskodik: „A IV. mű talán a gyűjtemény legkevésbé nemesveretű értéke. Barbár ereje nem mindenütt meggyőző és meno mosso hangulati beállítása sem egészen őszinte. A nagyszerű ritmus csak pillanatnyilag tud felmelegíteni s az egész szerzemény esztétikai előrekiszámítottága csak a zárórészben oldódik fel igazi mély lírává: ott azután ismét a teljes Kodályt kapjuk.”<sup>20</sup> A ciklus leghosszabb lélegzetű darabja ez, dinamikailag és tempóváltások szempontjából is nagyon színes képet mutat. A kezdőhang és a temetési ének alaphangja tritonus távolságra vannak egymástól (Esz-A). A mű végén ugyanez a reláció jelenik meg, de az A végül egy pillanatra Asz-ra váltva tiszta kvintté szelídíti a hangzást. A dallam szabad szerkezete miatt főleg a mű elején gyakoriak az ütemváltások, és egy-egy helyen csak szaggatott vonallal jelzi a szerző az ütemek elválasztását. Később aztán ezt a rubato dallamot konkrétabb keretek közé rendezi Kodály.

Talán technikailag is ez jelenti a hét darab közül a legnagyobb kihívást. Kodály sűrűn használja a tempó fokozásának eszközeként nemcsak a kiírt *accelerandót*, hanem a ritmikai értékek *diminuálását* is, ahogy a következő kottapéldán is látható.

**17. ábra:** Kiírt *accelerando* és *diminuálás*

A mű végére a feszültség oldódik, a tempó és a dinamika is mérséklődik.

<sup>19</sup> Breuer: I.m.349. old.

<sup>20</sup> Breuer: I.m.349. old.

A *Hét zongoradarab* ritkán hangzik el teljes egészében koncertpódiumon, azonban egyes darabjait szívesen műsorukra tűzik művészeink, és némely művek helyet kapnak a zeneiskolai repertoárban is (*Esik a városban...*, *Székely keserves*). A ciklus történetéhez hozzátartozik, hogy az 1921-es bemutató után Bartók sokszor tűzte műsorára egyes részleteit hazai és külföldi koncertjein egyaránt, így igyekezett megismertetni Kodály műveit a közönséggel.

#### IV. Összegzés

Kodály Hét zongoradarabjának zenetörténeti jelentősége van, hiszen a századelő megújuló magyar zenéjének szerves részét képezi. Ötvözi a ciklus Debussy stílusjegyeit a magyar népzene jellegzetességeivel, emellett a kortárs Bartók Béla korai zongoraműveinek hatása is érezhető. Fontos feladatot lát el a magyar népzene megismertetésének küldetésében, melyet Kodály és Bartók szívügyüknek tekintettek. A zenetörténeti vonatkozásokon kívül lényeges a darabok zongorapedagógiában való alkalmazhatósága. A zongoratanárok a sorozat darabjain keresztül nemzeti művészi értékekkel gazdagíthatják a tanulók repertoárját.

Kodály stílusa ellentmondásokat váltott ki még életében és azután is. Sokszor kapta azt a bírálatot, hogy darabjai nem eredetiek, csak az őt ért hatásokból válogat zenei elemeket. Tény, hogy jól nyomon követhetők Kodály zongoraműveiben a különböző stílusjegyek és hatások, de sajátos, nemzeti zenei nyelvezete ezek nélkül nem alakulhatott volna ki.

Annak ellenére, hogy fő komponálási színtere nem a zongora volt, értékes, maradandó műveket alkotott erre a hangszerre is. A *Hét zongoradarab* különösen azért fontos része az életműnek, mert a zeneszerzőt ért hatások mindegyike megjelenik benne, tömören megtaláljuk ebben a ciklusban a stílusjegyeket, az útkeresés próbálkozásait, a későbbi kiteljesedés első jeleit.

#### Felhasznált irodalom

**Ábrahám, Mariann:** Kodály Zoltán zongoradarabjairól. Parlando 2008/1.

**Breuer, János:** Kodály-kalauz. Zeneműkiadó, Budapest, 1982.

**Eősz, László:** Forr a világ. Móra Kiadó, Budapest, 1970.

**Eősz, László:** Örökségünk Kodály. Osiris Kiadó, Budapest, 2000.

**Horváth, Mihály Dr.:** Magyar kultúrtörténet. Magyarok Világszövetsége. Budapest, 2000.

**Kodály, Zoltán:** A magyar népzene. Szerk. Vargyas, Lajos. Editio Musica Budapest, 1991.

**Kodály, Zoltán:** Hét zongoradarab. Op. 11. Editio Musica Budapest, cop. 1952.

**Kodály, Zoltán:** Kilenc zongoradarab. Op. 3. Zeneműkiadó, Budapest



**Kodály, Zoltán:** Legyen a zene mindenkié. Szerk. Kocsárné Herboly, Ildikó. Nemzetközi Kodály Társaság, Budapest, 2002.

**Nyugat,** 1918. 8. szám (ápr. 16.) Kodály Debussy-nekrológja.

**Renaissance,** 1910. szept. 25. Kovács Sándor írása.

**Szabolcsi, Bence:** A zene története. Kossuth Kiadó, Budapest, 1999.

**Tóth, Aladár:** Kodály Zoltán Zongoramuzsikája (Sept siéces pour piano. Op. 11. Universal Edition. 1921.). Nyugat 1921. 16. szám.

**Várady, Krisztina Dr.:** Dobszay László: A hangok világa szolfézs-könyv-sorozat megjelenésének korabeli időszerűsége (VI/1) A „kodályi elvek ” megjelenése a korabeli szolfézs-kiadványokban. Parlando, 2017/2.



Várady Krisztina

---

## KÖTÖTTSÉG ÉS SZABADSÁG

### KODÁLY: GYERMEKTÁNCOK, 24 KIS KÁNON A FEKETE BILLENTYÜKÖN

#### Előszó<sup>1</sup>

Kodály Zoltán és Bartók Béla munkásságával új korszak kezdődött a magyar zenepedagógia történetében. E korszakváltás alapjai az 1905–1906-os évek népzeneegyűjtései voltak. Kodály és Bartók felismerte, hogy az autentikus parasztzene olyan nemzeti érték, mely alkalmas arra, hogy egy új, modern zenekultúra alapjává váljon. E modern zenekultúra megteremtésének két legfontosabb eleme a *modern nemzeti műzene* megteremtése és a zenepedagógia új, népi alapokra helyezése volt. Kodály egész munkásságát e fő célok megvalósításának szentelte. 1925-ben Kodály pedagógiai tevékenységében jelentős fordulat következett be.<sup>2</sup> Előtérbe került az a gondolat, hogy a zenekultúrát széles néprétegekhez kell eljuttatni. Kodály fontos feladatnak tartotta a mindennapi énektanítás bevezetését az iskolákban, a *relatív szolmizáció* használatát, a relatív szolmizáción alapuló olvasógyakorlatok megírását, a közönségnevelést és a kóruskultúra általánossá tételét. Összességében egy általános zenei reform kidolgozását, mely kiterjeszti a zenészképzésben elért eredményeket a közoktatásba is. A felvázolt célok megvalósításához szükséges alapelvek összessége adja a *Kodály-koncepció* bázisát.

Kodály zenepedagógiai koncepciója többféle megközelítésben vizsgálható. A legátfogóbb és legkörültekintőbb felosztást Dobszay László elmélete jelenti.<sup>3</sup> Öt fő tartalmi körre osztja a koncepciót, melyben a zenei nevelés elemein kívül Kodály általános embernevelési eszméi is helyet kapnak. Az öt tartalmi kör: 1. Relatív szolmizáció és tonális tapasztalás, 2. Népdal és zenei érték, 3. Vokalitás és zenei fantázia, 4. Iskola és humanisztikus nevelés, 5. Kultúra és személyiség.

Az alábbiakban ezek közül csak azon témákról szólunk vázlatosan, melyek a mondanivalónkhoz szorosan kapcsolódnak.

---

<sup>1</sup> Az Előszó, a Relatív szolmizáció és tonális tapasztalás és a Népdal és a zenei érték c. fejezetek a szerző Dobszay László: A hangok világa c. szolfézs-könyv-sorozat alkalmazása a zeneiskolákban c. doktori disszertációjából valók. (UKF, Nyitra, 2008.).

<sup>2</sup> Kodály így nyilatkozott erről: „*Mintegy 1925-ig én is a szakzenészek rendes életét éltem, azaz semmit sem törődtem az iskolával, abban a hiszemben, hogy ott minden rendben van, tesznek, amit tehetnek, s akinek nincs hallása, az a zene számára úgyis elveszett.*” (Vidéki város zeneélete c. előadás 1937).

<sup>3</sup> Dobszay, L.: A Kodály-módszer és zenei alapjai (In: Parlando 1970. 11. szám 15–26. o.)

## Relatív szolmizáció és tonális tapasztalás

A relatív szolmizáció valójában Kodály pedagógiai alapelveinek kialakulása után, viszonylag későn, az 1930-as években került be a *Kodály-koncepcióba*. Tökéletesen illett a tervbe, mert kiváló eszközzé válhatott a zenei nevelési eszmék megvalósításában. A relatív szolmizáció legnagyobb előnyét a tonális hallás, zenei gondolkodás, belső hallás és tiszta intonáció terén látta Kodály. Zenélés közben a relatív szolmizáció minden hanghoz asszociációkat rögzít. A hangról és a hangok közti összefüggésekről nyert benyomások nem előzetes elméleti tézisekhez, hanem konkrét zenei élményhez kötődnek, ezzel segítve a tonális gondolkodást.<sup>4</sup> A relatív szolmizáció alkalmazása akkor a leghatékonyabb, ha tipikus dallamfordulatokhoz kötődik. Az egy-egy stílushoz kötődő dallamfordulatok ismétlése a tonális érzet kialakulását erősíti.<sup>5</sup> A fordulatok beidegződése segíti a tiszta intonációt, a stílusismeretet, és tökéletesen összhangban áll az ötfokú zenei anyaggal. A három fő cél, melyet a relatív szolmizáció segít: „Tiszta éneklés, pentaton alapú motivika, a zenei gondolkodás megalapozása.”<sup>6</sup> A relatív szolmizáció alkalmazási lehetőségei nem szűkülnek le a klasszikus és romantikus stíluskorszak végén sem. Dobszay László egy cikkében<sup>7</sup> az elméleti levezetés után konkrét szolmizációs mintákat mutat népdalon, bécsi klasszikus példán, majd két rövid *Bartók*-idézetten. Annak ellenére, hogy itt már csak mikro-tonalitásokról, 6-7 hangos összetartozásokról beszélhetünk, Dobszay az idézett tanulmányban bizonyítja, hogy a modern zene értelmezésében is van létjogosultsága a szolmizációnak.<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> „A szolmizáció végső soron olyan kifejezésrendszer, amely a hangösszefüggések valódi logikáját tárja föl, amely a hangmagasságok viszonyáról igazabb képet ad, mint a hangközmérés. Nem több, s nem kevesebb, mint TONALITÁS. Nem csupán hangköz, reláció.” (Dobszay, L.: A szolmizáció. In: Parlando 1961. 7–8. szám 17. o.)

<sup>5</sup> E célból születtek Kodály olvasógyakorlatai, melyek a legegyszerűbb, kéthangos példaktól kezdve a komoly felkészültséget igénylő két- és háromszólamú gyakorlatokig számtalan lehetőséget kínálnak tanárnak, diáknak egyaránt a kottaolvasás és a relatív szolmizáció használatának gyakorlására.

<sup>6</sup> Dobszay, L.: Kodály Zoltán zenepedagógiai eszméi és népzene kutatásunk. (In: Parlando 1968. 2. szám 3–10. o.)

<sup>7</sup> Dobszay, L.: A szolmizáció. (In: Parlando 1961. 7–8. szám 17. o.)

<sup>8</sup> A cikkben Bartók: A kékszakállú herceg vára 3. ajtó zenéjéből és Bartók kétfonós szonáta II. tételéből közöl Dobszay idézeteket, különböző szolmizációs lehetőségekkel illusztrálva.

## Népdal és a zenei érték

*„A népdal par excellence magyar klasszikus zene<sup>9</sup> egy régi, általános, egyetemes magyar kultúra maradványa, s ezért hivatott arra, hogy ismét az egész nemzet zenei kultúrájának – mindenekeelőtt a zeneoktatásnak – alapja legyen.”<sup>10</sup>*

A magyar népdalok két alapvető karakterisztikuma a kíséret nélküliség és az egyszerűség. A zeneoktatásban egyszerűsége biztosította széles körű használhatóságát. Könnyen érzékelhetők, érthetők, tehát *„egyfajta zenei abc-ként is kitűnően beválnak.”<sup>11</sup>* Kodály nem kizárólagosságot, hanem elsőbbséget kívánt a népzenenek a zenetanulás kezdetén, nem a műzene ellen kívánt fellépni: *„nem lehet célunk az iskolát egyoldalú népi anyaggal most hirtelen ellenkező végletbe taszítani<sup>12</sup>... az idegen nagymestereknek, bármilyen nemzetbeliek, kaput kell tárnunk.”<sup>13</sup>*

## II. Kodály zongorára írt művei

Kodály termékeny zeneszerző volt, de műveit áttekintve egyértelműen látszik, hogy az életmű jelentőségét nem a zongoraművek adják. Igen kevés művet írt erre a hangszerre, ezek mennyiségben és jelentőségben is csak egy apró szegmensét teszik ki Kodály alkotótevékenységének.

1907	Méditation sur un motif de Claude Debussy
1905–09	Kilenc zongoradarab Op. 3. (az önállóan megjelent Valsette nélkül)
1910–18	Hét zongoradarab Op. 11.
1923–27	Marosszéki táncok
1945	Gyermektáncok
1945	24 kis kánon a fekete billentyűkön

---

<sup>9</sup> Kodály, Z.: A magyar népdal művészi jelentősége. (Visszatekintés I. kötet 35. o.)

<sup>10</sup> Kodály, Z.: Százéves terv. (Visszatekintés I. kötet 288–289. o.) Magyar népzene. (Visszatekintés II. kötet 135. o.)

<sup>11</sup> Ujfalussy, J.: Zeneoktatás és nemzeti hagyomány. (In: Parlando 1984. 1. szám 6–16. o.)

<sup>12</sup> Kodály, Z.: Megjegyzések a „Szó-Mi” népiskolai énektankönyv bírálójának viszontválaszára. (Visszatekintés I. kötet 152. o.)

<sup>13</sup> Kodály, Z.: A magyar karének útja. (Visszatekintés I. kötet 53. o.)

Jól látszik, hogy a *Gyermektáncok* és a vele egy évben keletkezett *24 kis kánon* közel 20 évnyi szünet után íródott, ezután Kodály többé nem komponált zongorára.<sup>14</sup> Az ok, ami miatt Kodály még egyszer a zongoradarabok komponálása felé fordult, koncepciójának egyik alaptétele volt:

*„Iskolai köznevelésünk 1941 óta hivatalosan is áttért a népdalra. Lassanként igazodnia kell ehhez hangszertanításunknak is. Egységes zenekultúrát csak egy nyelven lehet kiépíteni. Meg kell tanítani a gyermeket a legegyszerűbb magyar népdalokra, amelyek a félhangot mellőzik. Betűírással írt kis darabokra van szükség, amelyek ritmus és hangtálalás nehézségében nem haladják meg a népdalokat és amelyek kizárólag fekete billentyűkön mozognak.”*<sup>15</sup>

Minden tanítási rendszer alapja, hogy a tanítás tartalma és az eszközei kölcsönhatásban legyenek. A Kodály-koncepció egyik legfontosabb alapgondolata, hogy minden gyermek először a saját népe zenéjét ismerje meg, csak utána kezdjen el ismerkedni az európai zene világával, ezért a zenetanulás a gyermek- és népdalok elsajátításával kezdődik. Ezért ha a gyermekdalt és a népdalt tesszük a kezdeti tanítás tárgyává, a hozzá kapcsolódó elméleti ismeretek oktatásánál sem haladhatunk a hangok egymásutániségát tanító ún. „skála–módszerrel”.<sup>16</sup> A népi anyaggal összhangban kialakult egy sorrend, mely a 2 hangos hangkészletből bővülve először a pentatóniát éri el.<sup>17</sup>

Kodály szerette volna az ötfokúságból való kiindulást meghonosítani a hangszeres oktatásban is. Így érkezünk el a zongorához, hiszen a zongora fekete billentyűin adott a pentatónia. Kodály emellett a technikafejlesztést is szerencsésnek gondolta a fekete billentyűkön való kezdéssel.<sup>18</sup> Ez a nézet legalábbis vitatható, már 1946-ban is komoly vitát generált. Az ellenzők a kéz túlságos feszülését említették, a feketékről való „lecsúszás” lehetőségét. Ma is vannak ilyen irányú törekvések, pl. Aszalós Tünde: *A zongorázó gyermek* c. háromkötetes zongoraiskolájában is megjelenik ez a tendencia: *„Aszalós sokáig csak fekete billentyűn javasolja a gyermekdalok zongorázását. Célja, hogy a gyermek a hangszeret először énekelteni tanulja*

---

<sup>14</sup> 1945 után Kodály mindössze az ún. „Komjáthy-féle” zongoraiskola köteteibe írt miniatűröket, ezek azonban mind a 333 olvasógyakorlat dallamainak feldolgozásai. A zongoraiskola 1966-ban jelent meg, a benne található Kodály–művek önálló kötetként Tizenkét kis darab címmel csak Kodály halála után, 1973-ban került kiadásra.

<sup>15</sup> Kodály: *A magyar hangszertanítás*. – előadás (1946). (Visszatekintés III. kötet Zeneműkiadó Vállalat, Bp. 1989.)

<sup>16</sup> A skálarendszerű oktatás ellen szól, hogy az intonációs nehézségeket a diatóniában általában a kis szekund intonációja okozza, kezdetben tehát érdemes e nélkül begyakoroltatni a dallamfordulatokat.

<sup>17</sup> Kodály a 2 kötet megjelenésének idejében írta az Ötfokú zene 4 kötetét is, mely ugyanezt a pedagógiai célt szolgálja.

<sup>18</sup> *„A feketéken kezdés hatásáról a kézfejlesztésre csak az beszélhet, aki sokszorosan kipróbálta. Meggyőződésem, hogy jóval hasznosabb, mint a fehéreken való hosszas időzés. Szellemi előnye pedig felbecsülhetetlenek.”* (Kodály: *24 kis kánon a fekete billentyűkön* – Előszó, Zeneműkiadó Vállalat Bp., 1961.)

meg, és csak ezt követően jöjjön létre a kapcsolat a két kéz és a zongora között.”<sup>19</sup> Az első kötet elején található váltott kezes kis dalok teljes egészében a fekete billentyűkön játszandók.

Ezek a megfontolások hívták életre Kodály két, zongorára írt kötetét, a Gyermektáncokat és a 24 kis kánon.

### III. 24 kis kánon a fekete billentyűkön

A kötet 1945 júniusában íródott, a Gyermektáncok szerves folytatása, illetve módszertani előkészítése. 24 rövid darabot tartalmaz, ebből 16 betűkottás, egysoros lejegyzésű, 8 pedig ötvonalas kottázású, kánon formában (2 sorban) lejegyzett.

#### 1. ábra: Betűkottás lejegyzésű kánon<sup>20</sup>



#### 2. ábra: Ötvonalas lejegyzésű kánon<sup>21</sup>



Előjegyzés, illetve módosítás a vonalrendszerben nincs jelölve, a kottában való utalás, a cím és Kodály előszava mutatja, hogy a művek Fisz-dóban illetve disz-lában értendők. A kötet 22 primkánon, egy kvintkánon és egy tükörkánon tartalmaz.

<sup>19</sup> Csüllög Judit: A népdal szerepe a kezdők zongoraoktatásában Magyarországon. (Líceum Kiadó, Eger, 2009.)

<sup>20</sup> A kottapélda forrása: Kodály: 24 kis kánon a fekete billentyűkön (Zeneműkiadó Vállalat, Bp.,1961.)

<sup>21</sup> A kottapélda forrása: Kodály: 24 kis kánon a fekete billentyűkön (Zeneműkiadó Vállalat, Bp.,1961.) (saját szerkesztés)

A *24 kis kánon* – bár kezdő zongoristák számára íródott – a zongoraoktatásban általánosan nem használatos. A fent említett módszertani vitákon túl<sup>22</sup> ennek egyik oka az, hogy a kötet nem használható zongoraiskola-szerűen.<sup>23</sup> Ezért a következőkben elsősorban a betűkottás darabok felhasználásának néhány szolfézsórai lehetőségét mutatjuk be.

### Egyszólamú feldolgozás

A *24 kis kánon* darabjai kiváló **kottaolvasási példák**, némelyikben nehezebb lépések is találhatók. A betűkottás lejegyzésű művek a relatív és az abszolút rendszer összekapcsolása révén a transzpozíciós készséget is jól fejlesztik, valamint a kvintkör gyakorlását is lehetővé teszik.

Egyszerűségük miatt jól használhatók **diktálásra**. Az általánosan alkalmazott, hagyományos diktálási formánál a kulcs, előjegyzés, ütemmutató és kezdőhang megadása után a tanár éneklí vagy hangszeren mutatja be a teljes művet, melyet a gyermekek lejegyeznek.

A másik lehetőség az ún. **keretes diktálás**. Ennél a diktálási formánál az osztály adottságainak megfelelően adunk információkat (kereteket) a műhöz. Ez lehet a nehezebb ritmusok vagy dallamlépések megadása. Egészen nagyszámú információt megadhatunk, akár olyan formán is, hogy a gyerekek csak 1-1 hangot, fordulatot vagy csupán a mű ritmusát kelljen lejegyezni. Nagyon jó módszer, már a tanulás kezdetén is alkalmazható. Minél magasabb az évfolyam és minél jobb adottságú, annál kevesebb információt kap meg előre a műről.<sup>24</sup>

### 3. ábra: Keretes diktálási lehetőségek – táblakép



<sup>22</sup> Ld.: 17. lábjegyzet.

<sup>23</sup> Összehasonlításképpen: Bartók a Mikrokozmosz első kötetében a pentachordokon játszatja a gyermeket, gondosan ügyelve az „egy hang–egy ujj” szabályra. A hangkészlet bővítését mindig kézát helyezéssel oldja meg, így az ujjrend nem okoz gondot a gyermeknek. A *24 kis kánon*ban már rögtön az első mű is undecima ambitusú, szükségesszerűen komoly ujjrendezést igényel.

<sup>24</sup> A 3. kottapélda 1. sorában a gyermeknek csak a mű ritmusát kell lejegyeznie. A 2. és 3. sorban már kevesebb információt kap a darabról, ritmust és dallamot egyaránt kell írnia. A 4. sorban a hagyományos diktálás táblaképe látható.



Rövid terjedelmük és jó tagolhatóságuk miatt remek példák **memorizálásra** már a szolféztanulás kezdeti fázisában is.

**Kézzelről való éneklésre** alkalmassá teszi őket egyszerű ritmikájuk. Óra elején, akár beéneklésként is jól használhatók.

Néhány népzenei ihletésű mű kiválóan alkalmas a **sorvégek improvizáltatására**.<sup>25</sup>

### **Kétszólamú feldolgozás**

A két- illetve többszólamú feldolgozás legegyszerűbb módja, ha a művet **kánonban** szóltatjuk meg. Ez több módon történhet:

- Az 1. szólamot a tanár énekli vagy szóltatja meg hangszeren, a gyermekek a 2. szólamot éneklük.

- Csoportbontással a gyermekek énekelnek több szólamban.

- A gyermekek énekelnek, majd saját magukkal kánonban kopogják a mű ritmusát, minden gyerek énekel és kopog is!

- A legügyesebb osztályoknál (zongoratudást feltételezve) kiváló feladat, ha a gyermek a kánon 1. szólamát énekli, a 2. szólamot pedig zongorázza egyszemélyben. Mindez akkor a leghasznosabb, ha a mű nem két kottasorban, összeírva van előtte, hanem csak egy sorba lejegyezve. Ebben az esetben a gyermek egyidejűleg olvas két ütemet (pl. a 2. ütemet énekli, miközben az 1. ütemet zongorázza).<sup>26</sup> A kötet betűkottás lejegyzésű darabjai kiválóak az ilyen típusú feldolgozásra.

- Legnehezebb módja a kánonéneklésnek, amikor a gyermek előtt egyáltalán nincs leírt kotta, a dallamot tanári előéneklés vagy előjátszás után kell imitálnia. E formánál három agyi tevékenység zajlik egyszerre. A gyermek intonálja a saját zenei anyagát, közben megfigyeli és egyidejűleg memorizálja a tanár által énekelt dallamot.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> A magyar népdalanyag kiváló lehetőséget nyújt az improvizáció korai bevezetésére a szolfézsoktatásban. A sorvégi variánsok rögtönzése már a tanulás kezdeti fázisában bevezethető. Ezt követően fokozatosan egyre nagyobb zenei egység improvizálásával a készség jól fejleszthető. Bizonyos készségek, pl. a forma-érzék- fejlettség kizárólag improvizáció segítségével mérhető fel. Az improvizációra is érvényesek a diktálásnál megállapított pedagógiai „szabályok”. Csak jól ismert, megfelelő számú hallási tapasztalattal előkészített és tudatosított elem, zenei egység improvizálása várható el. Ellenkező esetben a gyermek zenei szabadságának biztosítása helyett kudarcélményt okozunk a megoldhatatlannak tűnő feladattal. Az első osztályokban az „irányított improvizáció” elvét szükséges alkalmazni. Ez esetben a keretes diktáláshoz hasonlóan, keretet adunk a rögtönzésnek, s így csak a zene egy bizonyos részét – ritmust, dallamot, sorzáró ütemet – kell rögtönözni. Az improvizációt csak az esetben javítjuk, ha a megoldása az adott stílus kereteibe nem illeszkedik.

<sup>26</sup> A megosztott zenei figyelem kialakítása a zeneoktatás egyik alapvető célja. E készség kifejlesztése elengedhetetlenül szükséges a zenélés minden formájánál, fejlesztése a hangszeres és szolfézsórákon egyaránt feladat kell legyen.

<sup>27</sup> Ha pl. a gyermek a 3. ütemet énekli, akkor éneklés közben a tanár által vele egyidőben énekelt 4. ütemet figyeli-memorizálja.

A kétszólamú feldolgozás másik lehetséges módja, ha a dallamhoz **ritmososztinátót** készítünk. Már a zenetanulás kezdetén alkalmazható módszer, a mérőütéstől indulva. A ritmososztinátó több módon nehezíthető: növelhetjük az osztinátó hosszát, nehezíthetjük a benne található ritmusokat, készíthetünk olyan osztinátót, mely nem követi a dallam lejtését, alkalmazhatunk kétszólamú osztinátót. Fejleszti a ritmus- és metrumérzetet, az osztott figyelmet, a koordinációt.<sup>28</sup>

A kánonokból rendkívül könnyen készíthető **hangközlánc**. Ennek legegyszerűbb módja, ha a kánont összeírva annak együtthangzásait használjuk fel. A 4. kottapélda a negyedeken való együtthangzások betűkottás lejegyzése látható.<sup>29</sup>

**4. ábra:** Hangközlánc betűkottával a kánon együtthangzásaiból

m l s m s d r d m l, d s, l r d l, l,  
m l s m s d r d m l, d s, l r d l,

Érdekes módja a kétszólamú feldolgozásnak a **quodlibet**. A sorozatban több mű található, melynek azonos a tempója, karaktere, azonos ütemezésben és ütemszámban van megírva. Ezeket áttekintve több quodlibet lehetőséget találhatunk, egyik pl. az 5–6. darab (5. kottapélda).

**5. ábra:** Quodlibet lehetőség a 24 kis kánonban<sup>30</sup>

5.  $\frac{2}{4}$  m l a l m a d r m d m l, d l, a, l, r d l, l, .  
§ 8 va bassa

6.  $\frac{2}{4}$  d l, d r m m s m r d m d m r d l, d r d l, l, .  
[1.] § 8 va bassa

Az előbbieken a 24 kis kánon betűkottás darabjainak néhány szolfézsórai felhasználási lehetőségét mutattuk be. Ez a kör tovább bővíthető a tanár személyes fantáziája szerint, számtalan lehetőséget nyújtva a zenei készségek fejlesztésére.

<sup>28</sup> A ritmososztinátó alkalmazásának elvén alapul a „body percussion” módszer is, melyben a hallgatott vagy énekelt zenét – a testet hangszerként használva – adott ritmusképletek megszólaltatásával kísérünk.

<sup>29</sup> A hangközlánc hagyományos lejegyzése ötvonalas kottázású, jelen esetben a kánon eredeti lejegyzését meghagyva készítettünk hangközláncot.

<sup>30</sup> A kottapélda forrása: Kodály: 24 kis kánon a fekete billentyűkön (Zeneműkiadó Vállalat, Bp.,1961.)

#### IV. Gyermektáncok<sup>31</sup>

A *24 kis kánonnal* szinte azonos időben íródott *Gyermektáncok* már túlmutat a fent tárgyalt pentatóniából kiinduló pedagógiai célon. A kor egy másik fontos törekvése is megjelenik benne, az a vágy, mely a népi anyagot szeretné beemelni a műzenébe, és ezáltal megteremteni egy „modern”, új nemzeti zenét.

A modern kor emberének, mint minden korszakhatárnál, modern önkifejezésre volt szüksége, életérzésben pedig ekkor már teljes az elfordulás a romantikától. A zenei élet is megpróbált szabadulni a túlhajtott romantika fogságából, Bartók és Kodály a népzene műzenébe emelésében látta azt az utat, mely megteremtheti a sajátos nemzeti zenét.

Nem pusztán a témaválasztásban látták a magyar zene megújulásának lehetőségét, hanem a népi anyag feldolgozásának újszerűségében. Bartók három módszert-szintet különböztetett meg a népzene műzenébe emelésénél.<sup>32</sup>

1. a népdal teljes egészében megszólal, kísérettel, esetleg elő- és utójátékkal
2. a szerző maga talál ki népzenei motívumokat, ezt bontja ki a műben
3. nincs jelen népdal a műben, mégis mutat népzenei jelleget<sup>33</sup>

A *Gyermektáncok* 1945 májusában íródott. 12 tiszta pentaton táncot tartalmaz, az egészen könnyű kis daraboktól a technikailag igényes művekig. A kottázás előjegyzés és módosítás nélküli, de Kodály minden műnél kéri a fél hanggal feljebb, illetve lejjebb való megszólaltatást, így minden darab kizárólag a zongorán adott pentatónia körében, a fekete billentyűkön szólal meg. A pentatónia mind az 5 modusa szerepel a kötetben, 6 lá-pentaton, 3 dó-pentaton és 1-1 ré, mi, valamint szó-pentaton tánc található benne.

A daraboknak nemcsak technikai igénye, de karaktere is igen változatos, egyfajta zeneszerzői stílusgyakorlat-füzérként is értelmezhető. Találunk benne mari népdalra hasonlító darabot, az 1790-es évek magyar zenéjére utaló művet, „székely módra” feliratút, mely a parlando rubato népdalokra emlékeztet. A kötet minden darabja igényes, jól megkomponált darab, bizonyítéka, hogy a pentaton hangkészletben való komponálás nem jelent megalkuvást a zeneszerző számára.

Alább négy olyan táncot mutatunk be, mely egyértelműen köthető a magyar népzenei, illetve műzenei (verbunkos) anyaghoz. Egy stílus/műfaj imitálásakor (bartóki 2. és 3. típus) szükségszerűen az adott stílusra/műfajra jellemző karakterisztikumok jelennek meg a műben. Amennyiben pl. egy bizonyos típusú magyar népdalhoz hasonló dallamot

---

<sup>31</sup> A *Gyermektáncok* elemzésénél Ittész Mihály: *Pedagógiai művekről* c. írását vettük alapul. (In: Ittész Mihály: *22 zenei írás* (Kodály Intézet, Kecskemét, 1999).

<sup>32</sup> Forrás: Bartók: *Mi a népzene?* – budapesti előadás, 1931.

<sup>33</sup> E harmadik típushoz kell a legnagyobb felkészültség és a népzene legteljesebb ismerete. „*Azt lehet mondani ilyenkor: a zeneszerző megtanulta a parasztnak zenei nyelvét és rendelkezik vele oly tökéletes mértékben, amilyen tökéletes mértékben egy költő rendelkezik anyanyelvével.*” Bartók: *Mi a népzene?* – budapesti előadás, 1931.

ír a zeneszerző, akkor kölcsönveheti annak dallamvonalát, struktúráját, ritmikai jellegzetességeit, valamely olyan tulajdonságát, mely erősen jellemző az adott típusra.

A következőkben ezeket a „kölcsönzött” jegyeket mutatjuk be négy gyermektáncon.

#### 4. gyermektánc

##### 6. ábra: 4. gyermektánc 1. versszak<sup>34</sup>



A dó-pentaton darab sokkal inkább dalszerű, mint táncjellegű. Dallamvonala, ritmikája alapján közeli rokonságot mutat az – *Aki szép lányt akar venni* – kezdetű népdaltípussal.

##### 7. ábra: *Aki szép lányt akar venni* - magyar népdal<sup>35</sup>



A népdaltípusból „kölcsönzött” azonos jegyek igen szembeötlőek, pusztán a kottakép alapján is.

A két dallam közti legnagyobb különbség, hogy a 4. gyermektánc hangsora dó-pentaton, ellentétben a népdal dór hangkészletével.

A dallamvonaluk, sorszerkezetük teljesen megegyezik, a kvintváltás a népdalban reális, a Kodály-műben tonális, mely különbséget a pentaton hangkészletben való megmaradás indokolja.

Metrikailag tökéletes az azonosság. Mindkét dallam bipódikus, ütemmutatójuk 3/4, a 3. zenei sorban a 2. ütem a ritmikai sűrítés miatt 2/4-é szűkül.<sup>36</sup> Ritmikailag is szinte

<sup>34</sup> A Gyermektáncok felhasznált kottapéldáinak forrása: Kodály: Gyermektáncok zongorára (Editio Musica, Bp., 1947.) (saját szerkesztés).

<sup>35</sup> A kottapélda forrása: Dobszay: A magyar dal könyve. (Zeneműkiadó, Bp., 1984. 226. o.) (saját szerkesztés MuseScore 3 kottaíró programmal).

<sup>36</sup> Tipikus népzenei jelenség, hogy a 3. sor végének változása a 4. sor kezdetének melodikai változását indukálja. A népdalokban itt gyakran szövegbővítmény található.

tökéletesen egyezik a két mű, egyetlen eltérés, hogy míg a népdal két nyolcad + két negyed ütempárokból épül fel, a gyermektáncban a zenei sorok 2. ütemében a két negyed helyén félértékű hang áll.

Kodály tehát az egyik magyar népdaltípus összes jellemző jegyét átvéve, ám hangsorát megváltoztatva írta meg a 4. gyermektáncot. Az analógiák feltárása a tanítás során fontos, hiszen a gyermek mire a gyermektáncot tanulja zongorázni, már komoly hallási tapasztalattal rendelkezik erről a népdaltípusról. Az összevetés segíti a dinamikai építkezést, a formálást, a helyes tempóelképzelést.

A 4. gyermektánc 3 strófás. Az 1. versszakban a dallamot tercek kísérik. A 2. versszak a jobb kéz által indított tökéletes kánon, az imitáció az ütem 3. negyedén indul. A 3. versszakban a jobb kéz pentaton akkordokkal alátámasztott nyolcad-repetícióban hozza a dallamot, ezért az eredeti ritmikában megszólaló alsó szólam emelkedik ki az imitáció ellenére is. A mű a dallam zárófordulatának ismétléséből álló 3 ütemes codával zárul.<sup>37</sup>

## 5. gyermektánc

### 8. ábra: 5. gyermektánc 1. versszak



Az 5. gyermektánc szintén daljellegű mű la-pentatonban, a 11 szótagú népdaltípussal rokon, egyik ilyen dallamunk az „Azt hittem, hogy nem kellek katonának” kezdetű népdal.

<sup>37</sup> A 3. strófát és a codát ld.: 1. sz. melléklet.

9. ábra: Azt hittem, hogy nem kellek katonának – magyar népdal<sup>38</sup>



A népdal eol hangnemű, *tempo giusto* előadásmódú a Kodály–mű la–pentaton, rubato előadásmódú.

A népdal A B C D sorszerkezetű, ereszkedő dallamvonalú, a gyermektánc A B Bv C sorszerkezetű, kupolás dallamvonalú.

Mindkét mű bipódikus (két 4/4-es ütem tartozik össze), nagyon jellegzetes ritmikával. Az ütempárok 1. ütemében nyolc egyenletes nyolcad, a 2. ütemben éles ritmus + negyed + negyed szünet (a népdalnál), illetve éles ritmus + félérték (a Kodály–műnél). A gyermektánc 3. zenei sorában (8. kottapélda 6. ütem) megfigyelhető az előzőekben már említett „szövegbővülés”, itt 2 további „szótaggal” bővül a sor.

Annak ellenére, hogy a két mű hangsora, előadásmódja, dallamvonala és sorszerkezete sem egyezik, az azonos metrika, jellegzetes ritmika erős asszociációja miatt a művet a magyar népdalanyag ezen csoportjához érzi legközelebb a hallgató.

Megjegyzendő, hogy a magyar népdalanyagban található 11 szótagos parlando rubato előadásmódú dal is, de ez a csoport kevésbé ismert. Ilyen népdalunk pl. a *Ha felülök a bugaci halomra* kezdetű népdalunk (10. kottapélda). Ezzel a népdallal összevetve a gyermektáncot, a sorszerkezeten és a parlando rubato előadásmódon túl a kezdő oktávlépés is megegyezik a két műben.

<sup>38</sup> A kottapélda forrása: Dobszay: A magyar dal könyve. (Zeneműkiadó, Bp., 1984. 374. o.) (saját szerkesztés)

**10. ábra:** Ha felülök a bugaci halomra – magyar népdal<sup>39</sup>

Ha fel-ü-lök a bu-ga-ci ha-lom-ra, On-nan né-zöm, mer-re le-gel a csor-da,  
 5 On-nan né-zöm, hogy úk me-re le-gel - nek, Abal-szá-ra meg-for-dul a cse - rény-nek.

Az 5. gyermektánc 3 strófás. A kíséret mindhárom versszakban a szinkópálásra épül. A dallam az 1. versszakban a jobb kézben található. Érdekes jelenség a kottagrafikában több helyen megjelenő zárójeles korona. Kodály talán konkrét népdalszövegre gondolt komponálás közben, a koronák vélhetően emfatikus (érzelmileg színezett) nyújtást jelölnek.<sup>40</sup>

A 2. versszakban a dallam átkerül az alsó szólamba, a kíséret kicsit megváltozik. E versszak 2–3. sorának kíséroránya a szinkópáló kíséret mellett a dallam 1 ütem késéssel belépő imitációja.<sup>41</sup> A 3. versszakban a dallam visszakerül a felső szólamba.

## 6. gyermektánc

**11. ábra:** 6. gyermektánc 1. versszak

Ritmikája–metrikája rokonítja a középkori Európában általánosan ismert népi táncdal-formával és a dunántúli leánykörtáncdal, hasonlatos az „*Éva, szívem Éva ; Hervadj, rózsám, hervadj*” kezdetű népdalainkra.

<sup>39</sup> A kottapélda forrása: Vargyas Lajos: A magyarság népzeneje. (Zeneműkiadó, Bp., 1983.) (saját szerkesztés MuseScore 3 kottaíró programmal)

<sup>40</sup> Forrás: Ittész Mihály: 22 zenei írás. (Kodály Intézet, Kecskemét 1999.)

<sup>41</sup> Ld.: 2. sz. melléklet 1. sor./4. ütem, illetve 2. sor/2. ütem.

**12. ábra:** Hervadj, rózsám, hervadj – magyar népdal<sup>42</sup>



A népdal dór dallam, a gyermektánc la-pentaton, tehát mindkettő moll jellegű. Előadásban mindkettő feszes, a népdal tempo giusto, a gyermektánc vivace előadást igényel.

A népdal sorszerkezete A B C D, a Kodály-műé: A B Bv C, dallamvonala mindket-  
tőnek ereszkedő.

Metrikailag és ritmikailag a két mű megegyezik, ütemmutatójuk 2/4, mindkettő 6 szótagos, tripodikus dudanóta. A ritmus mindvégig egyenletes negyedekből áll.

E két dallam összevetésénél a ritmikai-metrikai jellegzetességek azonossága a legfon-  
tosabb. A rokonságnál azonban ugyanilyen fontos szempont lehet a dallam gerinchang-  
jainak egyezése, mely a ritmikai eltérések ellenére is biztosítja a hasonlatosságot. A *Kis  
kertemben uborka* kezdetű népdallal talán nem rokonítanánk azonnal a gyermektáncot,  
pedig a dallamváz azonos, és a szótagszám is csak a tripodikus egységek 3. ütemében lévő  
szinkópák miatt változik.<sup>43</sup>

**13. ábra:** Kis kertemben uborka – magyar népdal<sup>44</sup>



A 6. gyermektáncnál az 1. versszak unisono dallam-bemutatását követően a 2-3-4.  
versszakban a dallam dudakíséretet kap. Minden versszak közt a dudakíséret anyagából  
építkező, 3 ütemes (tripodikus) átvezető rész található. A 25 ütemes codában a dallam 3.  
és 4. sora tér vissza.

<sup>42</sup> A kottapélda forrása: Kodály: A magyar népzene. 206.o. (Zeneműkiadó, Bp., 1971.) (saját szerkesztés)

<sup>43</sup> A 13. kottapéldában a x –szel jelölt hangok a népdal és a gyermektánc közös „gerinchangjait” jelölik.

<sup>44</sup> A kottapélda forrása: Kodály: A magyar népzene. 127.o. (Zeneműkiadó, Bp., 1971.) (saját szerkesztés)



## 8. gyermektánc

14. ábra: 8. gyermektánc 1. versszak



Hangszeres karakterű dallam, a 2 ütemes motívumok egy szinkópás és egy tizenhatod-figurációs ütemből állnak. Ez a jellegzetes hangszeres figuráció a verbunkos zenére jellemző. 1800 táján Bécsben több füzet magyar nemzeti tánc jelent meg. A gyermektánc dallama az ezekben a füzetekben fellelhető táncokkal mutat rokonságot.

15. ábra: Magyar nemzeti tánc – részlet<sup>45</sup>



Ezeket a nemzeti táncokat Kodály legmívesebben a Galántai táncokban használta fel. A szinkópa + tizenhatod figurációs jellegzetes verbunkos ritmika figyelhető meg az alábbi négy kottapéldában. Ez esetben a gyermektánc és a Galántai táncok motívuma csak ritmikai hasonlatosságot mutat.

<sup>45</sup> A kottapélda forrása: Ittész Mihály: *Pedagógiai művekről*. (In: Ittész Mihály: 22 zenei írás (Kodály Intézet, Kecskemét 1999.) (saját szerkesztés)

16. ábra: Verbunkos ritmika – Galántai táncok – részlet<sup>46</sup>

VI. I.

VI. II.

Vla.

Vlc.

Cb.

455

460

17. ábra: Verbunkos ritmika – Galántai táncok partitúra – részlet<sup>47</sup>

VI. I.

VI. II.

Vla.

Vlc.

Cb.

545

546

A Galántai táncokban található másik motívum, a jellegzetes ritmikán túl dallamvo-  
nalában is emlékeztet a gyermektáncra.

<sup>46</sup> A kottapélda forrása: Kodály: Galántai táncok zongorára. (Editio Musica Bp., 1970.)

<sup>47</sup> A Galántai táncok zenekarra partitúrarészleteinek forrása: <http://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/5/58/IMSLP508294-PMLP822489-KodalyGalanta.pdf>

**18. ábra:** Galántai táncok zongorára – részlet<sup>48</sup>



**19. ábra:** Galántai táncok partitúra – részlet<sup>49</sup>



## V. Zárszó

Kodály zenepedagógiai céllal írt zongoradarabjai a Kodály-koncepciónak azon tételére épülnek, mely szerint minden gyermeknek először a saját népzenejével kell megismerkedni. Ezért a magyarországi zeneoktatás az elméleti ismeretek elsajátítását a két hangos relációból indulva a pentaton hangszoron át terjeszti ki a diatóniára. Kodály ezt – a közoktatásban már bevezetett – struktúrát szerette volna a hangszeres oktatásra is kiterjeszteni.

Ezen okból született meg 1945-ben két pedagógiai jellegű zongoraciklus, a 24 kis kánon a fekete billentyűkön és a Gyermektáncok.<sup>50</sup> Mind a 36 mű pentaton, és a zongora fekete billentyűin szólaltatandó meg.

A kötetek a zongoraoktatásban kevésbé használatosak, de pedagógiai jelentőségük és hasznosságuk nem megkérdőjelezhető. Sokoldalú fejlesztésre alkalmasak a zongoraóra keretein belül is, melyek túlmutatnak a konkrét zongoratechnikai problémák megoldásán. A kis kánonok tág teret adnak az elméleti ismeretek megalapozására, a relatív-abszolút rendszer gyakoroltatására, az osztott figyelem fejlesztésére, a kánonszerkesztés szabályainak és lehetőségeinek megismerésére.

<sup>48</sup> A kottapélda forrása: Kodály: Galántai táncok zongorára. (Editio Musica Bp., 1970.)

<sup>49</sup> (saját szerkesztés)

<sup>50</sup> 1973-ban még egy kötet jelent meg Tizenkét kis darab címmel, mely szintén fekete billentyűkön játszandó pentaton darabokat tartalmaz. E kötet a Kodály által egyéb gyűjteményekbe, zongoraiskolákba írt rövid darabokat gyűjti egybe.

A Gyermektáncok egy-egy művénél a stílusjegyek, analógiák megfigyeltetése nem pusztán a stílusérzék fejlesztését, hanem az „értő zongorázást” erősíti. Az azonosságok felfedezése segíti a helyes tempó, artikuláció, dinamika megtalálását, az adott stílushoz kapcsolódó ritmikai, metrikai vagy dallami jellegzetességek rögzítését. Mindezen lehetőségekhez társul még a találkozás egy speciális játékmóddal, miszerint a gyermek csak a fekete billentyűkön játszik.

Amennyiben hiszünk abban, hogy zongoraórán nem csak a primer „motorikus” zongorakezelést kell megtanítanunk, érdemes a kötetekkel megismerkedni, és lehetőséget keresni a zongoratanításunkba való beépítésre.

1. sz. melléklet – 4. gyermektánc 3. versszak<sup>51</sup>

2. sz. melléklet – 5. gyermektánc 2. versszak

<sup>51</sup> A mellékletek kottapéldáinak forrása: Kodály: Gyermektáncok zongorára. (Editio Musica Bp., 1947.) (saját szerkesztés)

3. sz. melléklet – 6. gyermektánc – coda



## Felhasznált irodalom

- Bartók, Béla:** Mi a népzene? – budapesti előadás, 1931.
- Csüllög, Judit:** A népdal szerepe a kezdők zongoraoktatásában Magyarországon. (Líceum Kiadó, Eger 2009.)
- Dobszay, László:** A Kodály-módszer és zenei alapjai. (In: Parlando 1970. 11. szám)
- Dobszay, László:** A szolmizáció. (In: Parlando 1961. 7–8. szám)
- Dobszay, László:** Kodály Zoltán zenepedagógiai eszméi és népzene kutatásunk. (In: Parlando 1968 2. szám)
- Dobszay, László:** A magyar dal könyve. (Zeneműkiadó, Bp., 1984.)
- Ittész, Mihály:** 22 zenei írás. (Kodály Intézet, Kecskemét 1999.)
- Kodály, Zoltán:** A magyar karének útja. (In: Visszatekintés I. kötet, Zeneműkiadó Vállalat, Bp., 1982.)
- Kodály, Zoltán:** Megjegyzések a „Szó-Mi” népiskolai énektankönyv bírálóinak viszontválaszára. (In: Visszatekintés I. kötet, Zeneműkiadó Vállalat, Bp., 1982.)
- Kodály, Zoltán:** Százéves terv. (In: Visszatekintés I. kötet, Zeneműkiadó Vállalat, Bp., 1982.)
- Kodály, Zoltán:** A magyar népdal művészi jelentősége. (In: Visszatekintés I. kötet, Zeneműkiadó Vállalat, Bp., 1982)
- Kodály, Zoltán:** „Vidéki város zeneélete” c. előadás – 1937.
- Kodály, Zoltán:** A magyar hangszertanítás. (In: Visszatekintés III. kötet, Zeneműkiadó Vállalat, Bp., 1989.)
- Kodály, Zoltán:** Gyermektáncok zongorára. (Editio Musica Bp., 1947.)
- Kodály, Zoltán:** 24 kis kánon a fekete billentyűkön – Előszó. (Zeneműkiadó Vállalat, Bp., 1961.)
- Kodály, Zoltán:** Tizenkét kis darab zongorára. (Editio Musica Bp., 2015.)
- Kodály, Zoltán:** A magyar népzene. (Zeneműkiadó, Bp., 1971.)
- Kodály, Zoltán:** Galántai táncok zongorára. (Editio Musica Bp., 1970.)
- Kodály, Zoltán:** Galántai táncok zenekarra. (Universal Edition 10671, 1935.)
- Népzeneismeret. Szerk: **Boguszlavszkijné Kocsis Márta** (Líceum Rota IGM, Eger, 1988.)
- Ujfalussy, József:** Zeneoktatás és nemzeti hagyomány. (In: Parlando 1984. 1. szám)
- Várady, Krisztina:** Dobszay László: A hangok világa c. szolfézs-könyv-sorozat alkalmazása a zeneiskolákban. PhD disszertáció (UKF, Nyitra 2008.)
- Vargyas, Lajos:** A magyarság népzeneje. (Zeneműkiadó, Bp., 1983.)

<http://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/5/58/IMSLP508294-PMLP822489-KodalyGalanta.pdf>





## Nagy Zoltán

---

### NÉPI ÉS NÉPIES MOTÍVUMOK KODÁLY ZOLTÁN HÁRY JÁNOS CÍMŰ DALJÁTÉKÁBAN

#### A téma megjelenése az operaszínpadon és egyéb művészeti ágakban

#### I. Bevezetés

Tanulmányom Kodály Zoltán eredeti címén: „Háry János kalandozásai Nagyabonytul a Burgváráig” című daljátékának bemutatását, a népzene és a népies motívumok műben betöltött szerepének megismertetését tűzi ki célul. A tartalom részben igazodik az általános iskolai ének–zene tankönyvek témával kapcsolatos anyagához, de a szemléltető eszközök segítségével igyekszik többet nyújtani annál. Bemutatja, hogy a mű mennyire fontos szerepet játszik nemcsak a zeneirodalomban, hanem egyéb művészeti ágakban is. Ehhez a történetből, a színdarabból és magából a zeneműből készült számos feldolgozást hívja segítségül oly módon, hogy a hallgatók mindvégig az előadás aktív szereplői lehessenek.

A művet az ének–zene tankönyvek általában negyedik osztályban tárgyalják, ekkor azonban a tanulóknak még nem tudatosulnak a népdalok sajátosságai. A felső tagozatban ez már megtörténik, így érdemes visszatekinteni a már megtanultakra, és ezen keresztül bemutatni a jellegzetesen magyar és magyaros motívumokat.

Témaválasztásom indoka kettős. Egyrészt a népi és népies motívumok keveredése és bekerülése a műzenébe szorosan kapcsolódik disszertációm témájához (*Magyar vonatkozások romantikus zeneszerzők műveiben*), másrészt színházban is tevékenykedő emberként a zenés színpadhoz köthető művek állnak hozzám a legközelebb.

A népi és népies jellegzetességekről és ezek különbségeiről nem beszélhetünk az ilyen elemek vázlatos megismerése nélkül, ezért tanulmányom első részében a magyar népdalok – legyenek akár régi, új vagy vegyes stílusúak – és a népies elemek (verbunkos, csárdás) kategorizálásával, jellemzőivel és ezek Kodály művészetében betöltött szerepével foglalkozom.

A második részben térek rá Kodály zeneszerzői tevékenységének, színpadi műveinek és konkrétan a „Háry” daljáték bemutatására.

#### II. A magyar népdal és a verbunkos zene sajátosságai és különbségei

Napjainkban, főként épp Kodálynak köszönhetően, pontosan tudjuk definiálni a magyar népdal fogalmát, annak sajátosságait. A századfordulón azonban mind a magyar, mind

a nemzetközi köztudatban az autentikus magyar népdalokat gyakran összekeverték az ugyanezen a motivikán alapuló, de erőteljes idegen hatást tükröző zenei elemekkel, sőt többnyire inkább magyarnak tekintik a széles körben elterjedt német gyökerekkel bíró verbunkost, illetve a cigányzenét.

### II.1. A félreértés okai:

- Az első és legfontosabb ok maga a történelmi háttér. Magyarország egészen 1918-ig az Osztrák – Magyar Monarchia része volt, mely „németes” hatás erősen kihatott a népzeneire is.<sup>1</sup>
- Korábban élt magyar zeneszerzők munkássága: Lavotta János (1764–1820), Bihari János (1764–1827) és Csermák Antal (1774–1822). Mindhárman tudatosan törekedtek a németes verbunkos és a cigányzene ötvöztetésére, és ezek közelítésére a nyugat-európai zenekultúrához. Verbunkos kompozícióikon kívül magyar nótáik is széles körben elterjedtek.
- A Magyarországra látogató külföldi zeneszerzők általában nem olyan közegben tartózkodtak, ahol az autentikus magyar népzene tudták volna tanulmányozni. Többnyire a fővárost látogatták meg, vagy valamely főúri udvar vendégszeretét élvezték, ahol a fent említett zeneszerzők művei mellett a cigányzenét volt alkalmuk megismerni.<sup>2</sup>
- Liszt Ferenc munkássága. Korának kétségtelenül legnagyobb zongoravirtuóza, és mint ismert zeneszerző európai koncertsorozatain számos olyan művét interpretálta, melyben a magyaros motivika és ritmika meghatározó szerepet kapott. Egyik levelében írja, hogy a doborzáni gyermekévek alatt hallott cigányzene, melyet akkor még magyar népzeneinek hitt, egész alkotói munkásságára hatást gyakorolt. Azt az állítást, mely szerint a cigány és a magyar zene között nincs eltérés, hosszú időre megpecsételte Carolyne zu Sayn-Wittgenstein<sup>3</sup> grófnő 1859-ben megjelent könyve: *„A cigányokról és a cigány zenéről Magyarországon”*<sup>4</sup>. A mű francia nyelven íródott, de német nyelvre is lefordították<sup>5</sup>, így Európa-szerte ismertté vált.
- A magyar szabadságharc kezdeti sikerei felhívták Európa, így az itt élő zeneszerzők figyelmét Magyarországra és a magyaros zenére. A magyaros motívumok több műben a szabadság szimbólumává váltak.

---

<sup>1</sup> Legjellemzőbb a verbunkos (toborzó) műfaj, mely ekkor honosodott meg a magyar kultúrában.

<sup>2</sup> Franz Schubert 1818-ban és 1823-ban is sok időt töltött Zselízen az Eszterházy grófok birtokán házitanítóként.

<sup>3</sup> Carolyne zu Sayn-Wittgenstein (1819–1887) lengyel nemzetiségű hercegnő, Liszt Ferenc patrónusa.

<sup>4</sup> Sayn- Wittgenstein Caroline: A cigányok és zenéjük Magyarországon. 1859. CXXIII. fejezet. (Forrás: Szabolcsi Bence: A magyar zene évszázadai I. kötet. Zenemű kiadó Vállalat, Budapest, 1961.p. 153.)

<sup>5</sup> Peter Cornelius (1824–1874): német zeneszerző.

## II.2. A népi és népies sajátosságok

Ahhoz, hogy az autentikus népi és népies motívumok közti különbségeket vizsgálhassuk, át kell tekintenünk az egyes szegmensekre jellemző sajátosságokat.

### II.2.1. A magyar népdalok főbb jellemzői:

- egyszólamúság, (unisono) éneklés
- pszalmodizáló, „*zsoltározó*” vagy „*beszédszerű*” recitálás
- jellegzetes ritmusképletek, mint az éles és a nyújtott ritmus, amely a nyelv sajátosságából adódik
- pentatónia

A magyar népdalokat többféle csoportosítás szerint kategorizálhatjuk. Ilyen például a néprajzi funkció szerinti, a zenei nyelvjárás szerinti, illetve a dallami jellegzetesség szerinti csoportosítás. Bartók Béla ez utóbbi alapján, régi, új és vegyes stílusú népdalokat különböztetett meg.

### II.2.2. A régi stílusú magyar népdalok főbb jellemzői:

- ötfokú, pentaton hangsorra épül (*lá–pentaton*)
- ereszkedő dallamvonal
- kvintváltás lefelé
- szűk hangterjedelem
- rövid sorok
- kevés szótagszámú sorok
- általában *parlando*, *rubato* előadásmód

### II.2.3. Az új stílusú magyar népdalok főbb jellemzői:

- hétfokú dúr és moll hangsorokra épül
- kupolás dallamvonal
- kvintváltás felfelé
- nagyobb hangterjedelem
- hosszabb sorok
- több szótagszámú sorok
- általában *tempo giusto* előadásmód

### II.2.4. A „magyaros” elemek főbb jellemzői:

A magyar népdalok és a verbunkos közti legnagyobb eltérés a dallamok hangsorában érzékelhető. Az új stílusú népdalok, több más diatonikus skála mellett, jellemzően „*eol*” hangsorból építkeztek (1. ábra). Ezen „természetes moll” mellett ritkán „összhangzatos moll” (2. ábra) hangsorokat találunk népdalainkban. A verbunkos ezzel szemben már jellemzően „dallamos mollt” (3. ábra) használ.

**1. ábra:** Az eol - lá - sor (természetes a–moll)



**2. ábra:** Összhangzatos a–moll



**3. ábra:** Dallamos a–moll



A dallamos moll használata mellett a verbunkos zenében gyakran találkozhatunk „bő szekundos skálákkal” (4. ábra és 5. ábra).

**4. ábra:** A „cigány” moll hangsor



A leginkább használatos hangsor a „cigány moll”, (4. ábra) melyben az összhangzatos moll IV. fokát felemeljük. Így alakul ki a bő szekund lépés a skála harmadik és negyedik hangja között. A másik gyakran használt építkező elem a Bárdos Lajos által cigányskálának (5. ábra) nevezett hangsor.

**5. ábra:** A „cigányskála”



A hangsorban két bővített szekundlépést is találunk. Mivel Liszt Ferenc gyakran használta „Magyar rapszodiáiban”, többen tévesen „magyar skálának” is nevezik.

A magyaros motívumok ritmikájára jellemző a pontozott ritmusokon alapuló, lassabb tempójú „verbunkos”, illetve a legtöbbször gyors „csárdás” ritmus. A verbunkos specifikumok tárgyalásakor feltétlenül szót kell ejtenünk a tipikusan e műfajhoz kapcsolódó zárattípusról, a „bokázó záratról” is (6. ábra és 7. ábra).

**6. ábra:** Bokázó zárlat nyújtott ritmusokkal



**7. ábra:** Bokázó zárlat triolákkal



A verbunkos jellemzők vizsgálatából láthatjuk, hogy ezen elemeket egyesével vizsgálva nem magyar sajátosságok, együttesen alkalmazva őket viszont tipikusan népies karaktert kölcsönöznek a műveknek. Kialakulásában és végső formájának elnyerésében egyaránt szerepet játszott a német fegyvertánc, a magyar hajdútánc, az új stílusú népdalok, illetve a cigányzenekarok virtuóz játéka.

### **III. Kodály Zoltán munkássága címszavakban, életrajzi adatokkal alátámasztva**

Kodály Zoltán a XX. századi magyar zenei élet egyik legnagyobb formátumú képviselője. Munkásságát sok egyéb tevékenysége mellett három fontos csoportba sorolhatjuk.

#### **III.1. Népdalgyűjtő és -rendszerező tevékenység**

A szervezett népzene gyűjtés Magyarországon Vikár Béla kezdeményezésére indult el 1896-ban. Ő volt az, aki a módszertani alapokat lefektette, és az ő nyomdokain indult el Kodály Zoltán, Bartók Béla, később Lajtha László.

Kodály első népdalgyűjtő útjára 1905-ben került sor, mikor megkapta az Eötvös Loránd Tudományegyetemen magyar–német szakos tanári, illetve a Zeneakadémián a zeneszerzői diplomáját. A következő évben bölcsészdoktori címet szerzett „*A magyar népdal strófászerkezete*” című munkájával, majd 25 évesen elfoglalta tanári pozícióját a Zeneakadémián.

Elődeihez képest egészen új módon értelmezte a népdal fogalmát, amikor a városi zeneszerzők divatos népies műdalait – amelyeket addig népdalnak tekintettek – szembeállította az általa gyűjtött autentikus paraszttzenével.

Első népzenei ihletésű munkáját Bartók Bélával közösen adja ki „*Húsz magyar népdal*” címmel, majd szintén közösen kezdeményezik az új módszertani alapokon nyugvó, összefoglaló, rendszerező adatbázis, a *Magyar Népzene Tárának* megalkotását.

#### **III.2. Zenepedagógiai tevékenység**

Kodály egész életében az ifjúság zenei nevelését tartotta a legfontosabbnak. A „*Kodály-koncepció*” ma már világszerte elterjedt, szemlélete szerint minden iskolás korú gyermeknek intenzíven kell foglalkoznia az ének, illetve a zenetanulással. Alapelve a „*legyen a zene mindenkié!*”

### III.3. Zeneszerzői tevékenység

Kodály életművének gyökerei két ágon futnak:

- egyik ágon visszanyúlnak Debussy, a bécsi klasszikusok, Bach, Monteverdi, Palestrina stílusán keresztül a gregoriánig;
- másik ágon a 19. századi verbunkos muzsikán, a 18. századi kollégiumi zenén, a 16. századi históriás éneken át az ősi magyar népdalig.

Mint zeneszerző, tudatosan próbált elszakadni a magyar zenei életben uralkodó német hatástól, ehelyett a világos és szabatos francia zenét – elsősorban Debussyt – tekintette mintaképének. Megteremtette a magyar prozódia tudományát és gyakorlatát, amellyel lehetővé vált magyar szövegek olyan megzenésítése, hogy a szavak lejtése ne torzuljon el, hangsúlyainak nyomatakát a zene is megőrizze, és így az énekelt szó értelmét a zene – első ízben – híven fejezze ki. Ezt a sajátos – és jellegzetes magyar – deklamációt nem egy hangszeres művében is alkalmazza.

Zeneszerzői gondolkodásában – a Psalmus Hungaricus rendkívüli sikerű bemutatóját követően (1923) – konzervatív fordulat állt be: alkotói érdeklődése előterébe egyfelől a nagyobb előadói apparátust igénylő alkotások.<sup>6</sup> másfelől a népzenei szövegeket, illetve klasszikus magyar költők verseit feldolgozó gyermek- és nőikarok, vegyeskarok kerültek.

Zeneszerzői munkásságának tehát egyik alappillére a folklorizmus. Azt a zenei törekvést, amely a népzene talaján bontakozik ki, dallamanyagát a népzene hagyományaiból meríti, folklorizmusnak nevezzük. A folklór kifejezés az angol folk = nép, és a lore = tudomány szavak összevonásából keletkezett. Általában kettős értelemben használják:

- a nép művészetével foglalkozó tudomány
- a népzenei anyag megjelölésére szolgál.

A „népies” elemeket felhasználó 19. századi nemzeti mozgalmaktól döntő módon különbözik abban, hogy eredeti népi dallamokra, paraszttzenére támaszkodik, tehát olyan nemzeti jellegű zenét kíván megteremteni, amely eredeti népzene – népdalokon, népi hangszeres zenéken – alapul.

## IV. Kodály színpadi művei

- Háy János, op. 15 (1926)
- Székely fonó (1924–32)
- Kuruc mese (táncjáték) (1935)
- Czinka Panna balladája (1948) (kiadatlan, befejezetlen)

---

<sup>6</sup> Galántai és Marosszéki táncok, Budavári Te Deum, Székely fonó, Háy János, Concerto, Páva-variációk.

Műfaji értelemben Kodály egyetlen színpadi műve sem opera. Két befejezett daljátékának közös tulajdonsága, hogy mindkettő a paraszti magyar nép sorsáról szól. Kodály ebben találta meg a maga igazi témáját. Annak a végső oka tehát, hogy színpadi műveiből nem opera lett, hanem valami más, lényegében a tárgyválasztás volt. A parasztfigurák, akik az ő színpadán megelevenednek – mind valódi magyar parasztok – meg sem szólalhatnak másféle zenei nyelven, mint a magukén, a népdal nyelvén. A népdal pedig rövid, szilárd, lezárt zenei formájával már önmagában „kész zenemű”, tehát csak olyan szövegkönyvről lehet szó, amely elbírja, sőt egyenesen megkívánja az ilyen zenei formákat. Ennek a színpadnak nem volt szüksége az opera formai megoldásaira. Kodály birtokában volt ugyan az énekbeszéd technikájának, de mivel nem volt rá szüksége, színpadi művészetében nem élt vele. Nem a műfajhoz ragaszkodott, az érdekelte, hogy mondanivalója találja meg a maga formáját.

## V. A Háy János daljáték

Kodály Zoltán „Háy”-ja a XX. századi zenés színpad egyik legeredetibb, sok tekintetben rendhagyó jelensége. Ragyogó derűt, humort, burleszk elemeket sző át lírával: délcegen rátart „legényes” hangot, verbunkos táncritmusokat és népdalokat groteszkbe hajló iróniával. Különleges helyét a múlt század zenéjében részben az adja, hogy már első hallásra is érthető, maradéktalanul élvezhető, és tömörsége mellett is könnyed; látszólag felhőtlen mondanivalóját magától értetődő világossággal, a természetes gesztusok biztonságával fejezi ki.<sup>7</sup>

### V.1. Keletkezési körülmények

A mű ősbemutatójára 1926. október 16-án került sor a budapesti, akkori nevén Magyar Királyi Operaházban.

A librettót Paulini Béla és Harsányi Zsolt írták, melynek alapötletét Garay János 1843-ban írt elbeszélő költeménye, „Az Obsitos” adta.

Műfaját tekintve a Háy János a bemutató színpadja szerint „*daljáték négy kalandban elő és utójátékkal*”. Ez a műfaji meghatározás igaz, de túlságosan is tágas: számtalan, egymástól jellegében, stílusában és szerkezetében eltérő kompozíció sorolható ide a XIII. századtól napjainkig. Többet jelent, ha azt mondjuk, hogy a Háy a XVIII. századi angol ballada–operatípus, a francia vaudeville<sup>8</sup> és a német Singspiel<sup>9</sup> rokona.

---

<sup>7</sup> Dalos Anna: Kodály eszményi birodalma, a Háy János alakváltásai, zti.hu, 2016.

<sup>8</sup> Voix de ville „a város hangja”

<sup>9</sup> Daljáték (Itt megemlíthetünk már ismert daljátékokat, pl. Mozart: Varázsfuvola c. művét.)

## V.2. A szövegkönyv és a cselekmény

A bemutatót követő hatalmas siker ellenére akadtak kritikusok, akik nem sokra becsülték Paulini és Harsányi szövegkönyvét, de Kodály állítása szerint jelentősebb, mint azt általában vélik, hiszen az idegen elnyomás idején a magyar nép csak álmában, csak a képzeletében győzhet, hiába alkalmas, hiába rátermett a győzelemre. Tehát a szerzők megálmodott Hányja nem lódító, nem nagyot mondó meshős, hanem a kisemmizett magyar nép vágyait valóra váltó vitéz. Jellegetesen magyar paraszti figura, aki mindig hű marad hazájához, népéhez. Róla és kalandjairól szól a mesejáték.

Az eredeti Garay–mű lényegében egyetlen szereplőre, a falusi kocsmában külföldi kalandjairól mesélő, gyakran „nagyot mondó” öreg katonára támaszkodó elbeszélő költemény. Ez az egy szereplő a daljátékban több életerős figurával gyarapszik, mint például Hány jegyesével, Örsével, Marcival a kocssal, a bajkeverő Ebelasztin báró groteszk figurájával, Mária Lujzával (aki a császár lánya és Napóleon felesége) és több epizódszereplővel.<sup>10</sup>

Kodály 1929-ben a bécsi kiadójának, az Universalnak küldött levelében így vall a történetről:

*„Mi ragadott meg a Hány–mesében? Az, hogy a hallgatóságot soha nem volt hőstettekkel szórakoztató kiszolgált katona általánosan ismert alakja ebben a darabban gazdagabbá, és mélyebbé, mondhatni Magyarország tükrévé vált. Minden magyarban van valami – vagy szeretné, ha lenne – ebből a Hányból; jóindulatából, önzetlen segítőkészségéből és hűségéből, hősiességéből és emberszeretetéből.*

*Minden magyar álmodozó. A századok óta szomorú valóság elől kezdettől fogva az illúziók világába menekül. Hány hazugsága azonban több mint álom: költészet is. A hősköltemények szerzői maguk többnyire nem hősök, de lelki rokonai a hősöknek. Hány ugyan semmit nem vitt véghez az elbeszélt tettekből, de a lehetőség ott rejlett benne.*

*Tragikus jelkép, hogy Hányt, miután megálmodott dicső tettei elvonultak előttünk, a piszkos falusi kocsmában látjuk viszont. Szegénységében boldognak látszik: király álmai birodalmában.”<sup>11</sup>*

---

<sup>10</sup> Dr. Bánhidó Lászlóné: Klasszikusok mindenkinek. mek.oszk.hu, Nyíregyháza, 1998. p.135.

<sup>11</sup> Színházi ismertető: Magyar Állami Operaház, Budapest, 1977.



### V.2.1. Előjáték – a nagyabonyi kocsmá

A nagyabonyi kocsmában egybegyűlnek a vendégek, akik szívesen hallgatják az idős obszitos Hány János történeteit. Hány néha „túllendül” a valóság határán, de nem nevezhető hazugnak, ezzel együtt sokan kétkedve fogadják a „mesét.”

### V.2.2. 1. kaland – a határszélen

Burkusország és Galícia<sup>12</sup> országhatárának két oldala két ellentétes képet mutat. Az osztrák oldalon zord, hideg idő van, míg a magyar oldalon verőfényes napsütés uralkodik. Az őrszem kulacsában a bor még az árnyékban is felmelegedett. Hány és társai őrzik a galíciai határt. Mária–Lujza hazafelé kocsizik császári apjához udvarhölgyei és Ebelasztin lovag társaságában, de a barátságtalan silbak<sup>13</sup> nem akarja őket átengedni. Addig nem is mennek semmire, amíg Hány közbe nem avatkozik. Egyszerűen lök egyet a határőrbódén és az máris a határ galíciai oldalára kerül. A hercegnő természetesen megjutalmazza a hőst, állást kínál neki a bécsi császári testőrségben. Oda Örzse, János szerelme, aki már ide, a határhoz is elkísérte, szintén elmegy (8. ábra).

8. ábra: A „Tiszán innen, Dunán túl” kottaképe<sup>14</sup>



<sup>12</sup> Fogalommagyarázat: Burkusország az egykori Poroszország, a mai Németország, Galícia az Északi-tenger partján, a mai Lengyelország és Ukrajna területén helyezkedik el. Nem azonos a spanyol tartománnyal.

<sup>13</sup> Fogalommagyarázat: őrszem, határőr.

<sup>14</sup> A zenehallgatást követően a hallgatók eléneklik a népdalt zongorakísérettel, figyelve annak dallamvonalát és parlando előadásmódját, ezáltal is tudatosítva a régi stílusú népdalok jellemzőit.

### V.2.3. Az Intermezzo

Kodály a kalandokat közjátékokkal választja el. Ezek a magyaros ritmikát és dallamvilágot tükrözik. Ilyen a verbunkos stílusú Intermezzo (9. ábra).

9. ábra: Az Intermezzo kezdő sorainak zenekari partitúrája<sup>15</sup>

V

KÖZJÁTÉK / INTERMEZZO

Andante maestoso, ma con fuoco ♩ = 120

Flauti 1 2

Flauto 3

Oboi 1 2

Clarinetti 1 2 in Sib

Fagotti 1 2

1. 2.

Corni in Fa

3. 4.

1. 2.

Trombe in Do

3.

Timpani

Gran Cassa

Piatti

Tamburo piccolo

Triangolo

Cimbalo

Violini I

Violini II

Virole

Violoncelli

Contrabassi

<sup>15</sup> A kottapéllda forrása: <http://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/b/b8/IMSLP508449-PMLP824100-KodalyHaryJanos.pdf>

[illegible]

Fl. 1, 2  
Ob. 1, 2  
Cl. 1, 2  
in Si $\flat$   
Fag. 1, 2  
2.  
Cor. in Fa  
3. 4.  
Timp.  
Cimb.  
Vl. I  
Vl. II  
Vle.  
Vlc.  
Cb.

U.E. 8943

### V.2.4. 2. kaland – a bécsi Burgban

Bécsben, a császári palotában, Burgban hőseink meghallgatják a híres harangjátékot. Háry időközben őrmesterré léptették elő, mivel sikerült megszélidítenie az udvar legvadabb, Lucifer nevű lovát, aki azelőtt három lovászt is derékban elharapott. Tettéért egy violát kap Mária–Lujzától, melyet a kalapjába tűz. Ebelsztin természetesen roppantul féltékeny, ezért átadja Ferenc császárnak Napóleon hadüzenetét, melyet még Párizsban kapott a hadvezértől. A lovag tehát háborút kezdeményez egy viola miatt. Háry sietve indul a csatába, a császárné épp csak utána tudja kiabálni, hogy kapitánnyá léptették elő. Örse időközben beilleszkedett a császári udvarban, vidáman énekel.

### V.2.5. 3. kaland – Majlandban

A huszárok Majland<sup>16</sup> mellett állomásoznak, ahol majd a döntő ütközetre kerül sor, és énekelve töltik az időt (10. ábra). Háry időközben újra előléptették: őbester<sup>17</sup> lett. Azzal érdemelte ki, hogy csak suhintott egyet Napóleon és a francia gránátosok előtt, és máris kegyelemért könyörögtek. Krucifix generális<sup>18</sup> is elismeri ezt a rendkívüli hőstettet, és rangot cserél Háryval. Közben Mária–Lujza is megérkezik, hogy személyesen győződjön meg a harcok számára pozitív kimeneteléről.<sup>19</sup> Mikor azonban megtudja, hogy férje, Napóleon milyen gyáván viselkedett, azonnal el akar tőle válni, és csak Háryt akarja. Ekkor lép színre Örse, aki nem hagyja szerelmét, így hatalmas civakodás kezdődik a két hölgy között.

A honvágyról és a hazaszeretetről tanúskodik a következő dal (11. ábra).

#### 10. ábra: Az „A jó lovas katonának” kottaképe

A jó lo-vas ka-to - ná - nak de jól va-gyon dol - ga,

5. (3) ë-szik- i-szik a sá - tor - ban, sëm - mi-re sincs gond - ja,

9. hej, é - let, be gyöngy é - let, en - nél szébb sëm lë - het,

13. csak az jöj - jön ka-to - ná - nak, a - ki i - lyet sze - ret.

<sup>16</sup> A mai Milánó.

<sup>17</sup> Fogalommagyarázat: a mai ezredesi rangnak megfelelő katonai rendfokozat.

<sup>18</sup> Fogalommagyarázat: tábornok.

<sup>19</sup> Itt felidézhetjük a valós történelmi eseményeket, pl. francia–osztrák vagy a porosz–osztrák háborút. Ezzel ugyan megcáfolhatjuk Háryt, de a korábban említett „álmodozásra” visszautalhatunk.

11. ábra: A „Sej, Nagyabonyban” kottaképe

$\text{♩} = 126$  Zsigárd (Pozsony) K. Z.



Sej, Nagyabonyban csak két torony lát - szik,  
De Maj - land-ban harminc - ket - tő lát - szik,  
In - kább né - zem az a-bonyi kettőt,  
Mint Maj - land-ban azt a har - minc - ket - tőt.

V.2.6. 4. kaland – a Burgban Hány szobája

Hány a császárnétól és lányától a Burg legszebb szobáját (12. ábra) kapja meg. Ide költözhethetne, ha hajlandó lenne feleségül venni Mária–Lujzát. Ferenc császár is öreg már, és örömmel adná leányát egy ilyen derék hőshöz. Hárynak azonban nem kell se a birodalom, se a császárság, se a felkínált feleség, hiszen neki ott van az igazi szerelme, Örsze. Ezenkívül Bécs és a császári palota ugyan szép, de Nagyabony azért szebb és otthonosabb is. János tehát elkéri az obsitját, és elindul Örszével haza. A magába roskadt császárnak csak ennyit mond: „*azért ha baj van, gyűvök én kérem!*”, de azért valamit kér is (13. ábra).

12. ábra: Hány szobája diafilmen<sup>20</sup>



<sup>20</sup> A Pannónia Filmstúdió rajzfilmje nyomán. Rajz. Richly Zsolt, Budapest, 1984.  
<http://diafilm.osaarchivum.org/public/index.php?fs=2806>

13. ábra: A „Fölszántom a császár udvarát” kottaképe



2. Bánat terem abban búvetés,  
A magyar élete szenvedés.  
Áldd meg isten császár felségét,  
Ne sanyargassa magyar népét!

V.2.7. Utójáték – a nagyabonyi kocsmá

A szerelmesek tehát hazatérnek, hatalmas lakodalmat csapnak, és boldogan élnek, míg Örzse meg nem hal. Így sajnos nincs aki igazolja az öreg obsitos szavait, de ez szükségte-  
len, hiszen a diák szavaival élve: „*Nincs oly vitéz a földön, mint Hány bátya volt!*”

V.3. A zene

A szerkezeti koncepció alapvetően szimfonikus jellegű, a tisztán zenei fogantatású, „abszurd” formavilághoz áll közel, ami színpadi műveknél ritka. A darab elején és végén két nagymé-  
retű, terjedelmileg és tartalmilag is nyomatékos tétel áll: a nyitány és a zárókar. Mindkettő  
összetett, többrejtű forma; köztük szimmetrikusan helyezkedik el 30 kisebb–nagyobb zárt  
formájú zeneszám; a legkülönbözőbben kapcsolódva egymáshoz és az egészhez.

A mesejáték melynek zenei dramaturgiája, csakúgy, mint Hány János meséje a képzelet  
és a valóság határán, éles kontraszthatásokra épül, és sajátos kétrétűséget mutat. Amikor  
Hány külföldi kalandjairól mesél, a zene humorizál, karakterizál. Amikor a magyar élet  
képeit idézi fel, vagy amikor magyar hősök szólalnak meg a színpadon, a népdal őszinte,  
mély lírája kap hangot.<sup>21</sup>

A Hány Kodálynak egyik legkedvesebb alkotása lehetett, hiszen két személyes val-  
lomást is tartalmaz. Az egyik szűkszavú, de sokatmondó ajánlás: „Örzsémnek”, vagyis  
Sándor Emmának, a hűséges feleségnek.

A másik: Kodály előtt nyitva volt az út, bármikor külföldre távozhatott volna. Hiszen  
Bécs, London, Salzburg, Berlin már jól ismerte, sőt elismerte zenéjét, művészetét.  
Mindezek ellenére sohasem gondolt arra, hogy elhagyja az országot, és talán személyes  
állásfoglalásnak is tekinthetjük a Háryt keretező népdal sorait.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Vargyas Lajos: A népdal mint műalkotás. mek.oszk.hu

<sup>22</sup> Dr. Bánhidó Lászlóné: u.o. p.136.



*„Sej, Nagyabonyban csak két torony látszik,  
De Majlandban harminckettő látszik.  
Inkább nézem az abonyi kettőt,  
Mint Majlandban azt a harminckettőt!”*

#### **V.4. Népzenei elemek a Hány János daljátékban**

Mint az a táblázatból kitűnik (14. ábra), Kodály daljátékának több mint felét konkrét népzenei idézetek, népdalok teszik ki. A dalok szövegei is – eltekintve kettőtől – népköltések. A zenekari kísérettel ellátott népdalok többsége új stílusú, mivel Kodály ezeket jobban tudta ötvözni a nem autentikus, idegen hatást tükröző, de magyaros elemekkel. Természetesen a népdalok mellett a zenekari közjátékok is a magyaros dallamvilágot és ritmikát tükrözik.

Szám	No.	Cím	Előadó	Idő	Előadásmód	Szöveg	A gyűjtés helye, ideje
1		Nyitány	Zenekar	16'13"			
2	No. 1.	Első kaland Kездődik a mese	Zenekar	3'31"			
3	No. 2.	A furulyázó huszár	Zenekar	2'04"			
4	No. 6.	„Piros alma”	Hány, Örzse	1'26"	Poco rubato	Népköltés	Kibéd, Torda vm. 1904
5	No. 7.	„Ó, mely sok hal”	Marci bordala	2'48"	Poco rubato	Népköltés	Alsószecse, Barcs vm.
6	No. 8.	„Tiszán innen, Dunán túl”	Hány, Örzse	4'21"	Rubato	Népköltés	Felsőíreg, Tolna vm. 1906
7	No. 9.	Intermezzo	Zenekar	4'38"			
8	No. 10.	Második kaland „Ku-ku-ku-kuskám”	Mária-Lujza	2'24"		Amadé László	
9	No. 12.	Bécsi harangjáték	Zenekar	2'24"			
10	No. 13.	„Hogyan tudtál, rózsám”	Örzse	2'19"	Poco rubato	Népköltés	Alsószecse, Barcs vm.
11	No. 14.	„Haj, két tikom”	Örzse	1'57	Tempo giusto	Népköltés	Bolhás, Somogy vm.
12	No. 16.	Harmadik kaland „Sej, besoroztak” – „Sej Nagyabonyban”	Kórus	5'47	Tempo giusto	Népköltés	Érd, Fejér vm. Zsigárd, Pozsony vm.



13	No. 17-19.	Napóleon csatája	Zenekar	4'01"			
14	No. 20.	„Ó, te vén sülülű”	Napóleon	1'13"	Tempo giusto	Népköltés	Haraszi, Verőce vm. 1908
15	No. 21.	„Hagyj békét, viaskodó”	Ebelsztin	1'15"	Tempo giusto	Népköltés	Borgáta, Vász vm. 1909
16	No. 22.	„A jó lovas katonának”	Hány, Kórus	4'27"	Tempo giusto	Népköltés	Zsére, Nyitra vm.
17	No. 23.	Negyedik kaland „Gyújtottam gyertyát”	Mária-Lujza, Kórus	4'08"	Tempo giusto	Népköltés	Nagyszalonta, Bihar vm. 1916
18	No. 24.	A császári udvar bevonulása	Zenekar	3'01"			
19	No. 25-27.	„Ábécédé”	Gyermekkórus	1'40"	Tempo giusto	Népköltés	Nagyszalonta, Bihar vm. 1916
20	No. 28.	„Szegény vagyok”	Örzse	2'55"	Tempo giusto	Népköltés	Lábatlan, Esztergom vm.
21	No. 29.	„Felszántom a császár udvarát”	Hány	2'06"	Poco rubato	Népköltés	Szalóc, Gömör vm.
22	No. 30.	„Szegény derék magyar nép”	Záró kórus, Hány, Örzse	9'20"		Harsányi Zsolt	

14. ábra: Népzenei elemek a Hány Jánosban<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Összesített táblázat a népzenei elemek előfordulásáról. Az ilyen motívumokat vastag betűk jelzik.

### V.5. A daljáték megkomponálásának célja

A daljáték megkomponálásának nem titkolt célja a hazaszeretetre nevelés a magyar népdalok megismertetése és népszerűsítése révén. A mű megírása azonban egy másik nagyon fontos eredménnyel is járt: a magyar népzenet véglegesen beemelte a műzenébe.

### V.6. A Hány utóélete

A daljáték bemutatása Kodály számára mind Magyarországon, mind külföldön széleskörű ismertséget és népszerűséget hozott. Ennek és a kiváló témaválasztásnak köszönhető, hogy a művet a mai napig a világ számos operaszínpadán műsorra tűzik.

A műből számos feldolgozás készült, az elsőt maga Kodály készítette, mikor a daljáték zenei anyagából egy hattételes szvitet állított össze.

A téma azonban egyéb művészeti ágak alkotóit is megragadta, így a Hány ihletéséből készült balett, köztéri szobor, tévéfilm, rajzfilm és bábjáték is.

## Zárszó

Kodály ezen műve is, csakúgy mint egész életműve a népzene feltárásán, megismertetésén alapszik. A legősibb motívumok népszerűsítését és tanítását nemcsak mint zenepedagógus és zeneszerző szorgalmazta, hanem mint a kultúrát igénylő ember is. A Hányval nem pusztán a népzene elérhetővé tétele volt a cél mindenki számára, melyet pedagógiai koncepciójában is megfogalmazott: „*legyen a zene mindenkié*”, hanem a hagyományokon alapuló nemzeti és emberi kultúrára való igényesség életre hívása.

„*Kultúrát nem lehet örökölni. Az elődök kultúrája egykettőre elpárolog, ha minden nemzedék újra meg újra meg nem szerzi magának.*”<sup>24</sup>

Hogy ez nekünk mennyire sikerül, illetve mennyiben tudjuk ápolni és tovább adni, csak rajtunk múlik!

---

<sup>24</sup> Kodály, Z: Visszatekintés II. Argumentum, Budapest 2007. p.62.

## **Felhasznált irodalom**

- A budapesti operaház száz éve. Zeneműkiadó, Bp., 1984. Szerk. Staud, G.  
Az obsitos. (Garay János összes költeménye a Magyar Elektronikus Könyvtárban) mek.oszk.hu
- Bánhid, L.:** Klasszikusok mindenkinek. mek.oszk.hu, Nyíregyháza, 1998.
- Bereczky, J. – Domokos, M. – Olsvai, I.:** Kodály népdalfeldolgozásainak dallam- és szövegforrásai. Zeneműkiadó, Budapest. 1984. ISBN 9633304784
- Boyden, M.:** Az opera kézikönyve. Park Könyvkiadó, Budapest, 2009.
- Dalos, A.:** Kodály Zoltán eszményi birodalma. A Hány János alakváltásai. zti.hu  
(Hozzáférés: 2016. jan. 31.)
- Eőse, L.:** Az opera útja, Zeneműkiadó, Bp., 1972.
- Hány János. www.nyeomszsz.org (Hozzáférés: 2016. jún. 23.)
- Kodály, Z.:** Visszatekintés II. Argumentum, Budapest 2007.
- Sayn–Wittgenstein C.:** A cigányok és zenéjük Magyarországon. 1859. CXXIII. fejezet.
- Szabolcsi B.:** A magyar zene évszázadai I. kötet. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1961.
- Till, G.:** Opera. Zeneműkiadó, Bp., 1973.
- Vargyas, L.:** A népdal mint műalkotás. mek.oszk.hu
- <http://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/b/b8/IMSLP508449-PMLP824100-KodalyHanyJanos.pdf>



Dudás Anna

---

## A ZENEPEDAGÓGIÁRÓL. MÚLT – JELEN – JÖVŐ

### Üdvözlét az olvasónak

Először is köszönöm az érdeklődést a kedves olvasónak, hogy látván a szerzőt és a címet, belepillant ezen írásba. Mondhatnám elődeink stílusában: tollat ragadtam a Kodály-évforduló és a felkérés kapcsán, hogy e tanulmánykötetbe írjam le gondolataimat a zenepedagógiáról. Tollat persze már csak virtuálisan fog a mai ember, többnyire akkor, ha aláírja a nevét. Akkor mégis miért ez a kép? Ez csak szószaporítás? Nyugodjon meg a kedves olvasó, oka van ennek, mégpedig az okok egyike a cikk írójának kora, aki a XX. század közepének szülötte, akinek zenetanulói, zenészi, zenepedagógusi élete a számítógépes, internetes világ előtti, több évtizedes múltra tekinthet vissza. Arra a korra, amikor még elég sokat körmöltünk, jegyzeteltünk, olykor görcsösen, ügyetlenül, ínhüvelygyulladást szerezve, mely aztán a hangszeres zenei tanulmányokban hátráltatott. Az életkor (ifjú/idős) nem erény, csak állapot, de a visszatekintés nagy lehetőségét, a több évtizedes, nevezetesen 44 évet meghaladó zenetanári pályafutás adja meg. Szerénytelenségnek tűnhet e bevezető, hiszen Kodály Zoltán nevéhez és a Nemzeti Alaptantervhez hogyan kapcsolható a cikk írója? Ezt itt és most bátran állíthatom, hogy mindkettő meghatározó. Természetesen a kettő közül a zeneszerző, zenepedagógus, nyelvész, a nagy magyar zenetudós javára billen el a mérleg nyelve, hiszen a kezdetektől, a tanulmányokban Ő volt meghatározó – az alaptanterv pedig, sokéves ének-zene tanári gyakorlat után, az ének-zene tanárképzésben érte a cikk íróját, épp olyan előkészületlenül, mint más pedagógusokat. E gondolatok jegyében fontolja meg a kedves olvasó, kíván-e továbbra is velem kalandozni a zenepedagógia „útvesztőiben”! Ha igen, akkor induljunk!

### I. Kodály Zoltán nemzetnevelő koncepciójáról kicsit másképpen

Sokan, sokféleképpen megírták Kodály Zoltán munkásságának lényegét, tehát most ne erről szóljunk! Kodály Zoltán az első világháború után így írt az ifjú magyar nemzedékről, azokról, akik a 19. század végén születtek, és zenében vagy a tudományokban tehetségeseknek mutatkoztak. *„Jó kezdések mutatkoznak – komoly munka folyik. [...] Még néhány esztendő: rövidesen megmutatkozik, vajon megadatott-e a vetésnek, hogy megérlelődjék.”*<sup>1</sup> Az érlelődést jelentősen befolyásolták a világ dolgai, nevezetesen a trianoni diktátum,

---

<sup>1</sup> Kodály Zoltán: Magyar zene. 1925 In: Visszatekintés I. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1974. (24–28. ide: 28. p.)

az ország 2/3-ának elvesztése, majd a második világhégés és az új állami berendezkedés. Nézzük azt, hogy aki a 60-as évek elején, Magyarországon, az általános iskolát kezdő átlagos gyermek, mit kaphatott–kapott az oly sokszor emlegetett–szidott szocialista oktatásban? Átlagosnak mondhatjuk a szóban forgó települést is, hiszen az egy vidéki kisváros, bár Budapesttől nem messze található, és ez vizsgálódásunkban fontos momentum lehet. Az állami berendezkedést csak azért kell megemlíteni, mert az oktatásügy nem lehet független ettől. *„Az iskolaügy politikum.”* (Mária Terézia)<sup>2</sup>

Kodály zenepedagógiai magvetése mondhatjuk, ekkorra (60-as évek eleje) már bőven szárbá szökkent. A Zeneakadémiáról kikerült tanítványok közvetlenül Kodály Tanár Úrtól, vagy közvetve az Ő követőitől kaptak egész életre elegendő muníciót. *„Hozzon a gyermeknek mindenki, amit tud: játékot, zenét, örömet. De hogy mit fogad el: bízzuk rá. Csak az a lelki táplálék válik javára, amit maga is kíván.”*<sup>3</sup>

Hogyan kamatoztatták ezt a hozományt? – Felvállalták a missziót és ezek nem nagy szavakat jelentettek, hanem tetteket. Végigjárták a város általános iskoláit, jól éneklő gyerekek után kutatva. A meghallgatott diákok szüleit megkeresték azzal a kéréssel, adjanak lehetőséget a gyermeküknek a zenetanulásra, írássák be a zeneiskolába!

Mit jelentett ez egy vidéki kisváros gyermekei életében? – Sokat. Nevezetesen azt, hogy avatott, hozzáértő pedagógusok kezei közé kerültek, és ha volt bennünk zenei találat, akkor lehetőséget kaptak annak kibontakoztatására.

A keretek: – szerveződő zeneiskola a Művelődési Házban, majd a zeneiskolásokból és a város dalolni szerető tanulóiból gyermekkorús alakítása.

A körülmények? – A mozi gépháza melletti teremben vetítéskor hangszerez órán hallható volt a filmtekerics kattogása, vagy éppen a Híradó szignálja...

Az oktatás? – A szolfézsórán a tanár úr motivációja: „Ha marad időnk rá, akkor óra végén, énekelhetünk a Százszínű csokorból.” Természetesen maradt idő. Ez mit jelentett? A tanár úr zongorakiséretével, idegen népek dalai egy– vagy kétszólamú feldolgozásban, boldog dalolással, olykor mókázással. *„Nem lehet egészen boldog ember, akinek nem öröm a zene. Erre az örömről azonban tanítani kell az emberiséget, mert magától nem jut el odáig.”*<sup>4</sup> Íme, csak egy példa az örömmelzésre, bár említhetnénk a tengersok gyönyörű népdalt is, amelyeket összes versszakukkal daloltak a tanulók, megtoldva „utolsó versszakként” a szolmizáló énekléssel. A relatív szolmizáció elsajátítása nem könnyű feladat, de örömteli segítővé válik a zene megfejtésében. *„Mondd meg nekem, mit dalolsz, megmondom, ki vagy. A bennünk továbbrezgő dallamok és foszlányaik olyat vallanak felőlünk, amit semmi lélekelemzés nem hoz felszínre. Bevilágítanak a lélek rejtett zugaiba, ahova másképp nem férközhettünk.”*<sup>5</sup>

<sup>2</sup> <https://www.nyest.hu/hirek/az-iskolaugy-politikum> (2017-05-25)

<sup>3</sup> Kodály Zoltán: Énekes játékok. 1937 In: Visszatekintés I. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1974. (63.p.)

<sup>4</sup> Kodály Zoltán: Gyermeknap beszéd.1951. In: Visszatekintés I. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1974. (247.p.)

<sup>5</sup> [https://www.citatum.hu/szerzo/Kodaly\\_Zoltan](https://www.citatum.hu/szerzo/Kodaly_Zoltan)

A tanulók, gyermekek, mindig keresték/keresik és jó esetben megtalálták/megtalálják a játék, a nevetés lehetőségeit akár a tanórákon is. A nevetés, jókedv felszabadít, gátlásokat old fel, és különösen értékes, ha a tanár, a példakép partner a derűben, helyes mederben tartva azt. Ez volt az akkori és lehet a mai gyermek számára a kiegyensúlyozott, boldog felnőtt lét előfutára, alappillére. A derűs ember nyitott a világra, nyitottsága hat a hangképző szerveire, megnyitja a toldalékcső (a gége fölötti üregrendszer összességének elnevezése) rezonáns üregeit – mely a hang színét, egyéni csengését adja – és ettől szebb, fényesebb lesz az énekhang. *„Nálunk alig minden huszadik ember használja helyesen beszélő és lélegző szervét. Ezt is az énekórán kellene megtanulni. A ritmus idegfegyelmező ereje, a gége és a tüdő tréningje közvetlenül a testnevelés mellé kapcsolja az éneket. Mind a kettő naponként szükséges, nem kevésbé, mint az étel.”*<sup>6</sup>

A kórus? – A felkészülési időszakban, olykor reggel 7 óra előtt szólampróba, aztán irány az iskola. Túlterheltségről nem beszélt senki, annál inkább a várható sikerről, vagy arról, melyik zeneszerző látogat el a kóruspróbára, és mondja el, hogyan szólaltassák meg a művét. Bárdos Lajos pl. ott és abban az időben Fújd a sípot! című művét meghallgatta próbán a kórus előadásában, és vezényelte is. Hatalmas, maradandó élmény egy gyermek számára. *„Van-e jobb szemléltető eszköze a társadalmi szolidaritásnak, mint a kar? Sokan egyesülnek valaminek a megvalósítására, amit egyes ember, ha mégoly tehetséges, egymaga nem tud megvalósítani. Ahol minden ember munkája egyaránt fontos, s ahol egyetlen ember hibája mindent elronthat.”*<sup>7</sup>

### Kórusmozgalom – a gyökerek

Az a gyermekkari élet, melybe belecsöppentek a kisváros úttörőkórusának tagjai, az a 20-as évektől építkező kórusmozgalom egy szelete. Az Éneklő Ifjúság mozgalom indulásáról, szakmai vezetőiről, időszakos megszűntetéséről, majd újraindulásáról Raics István<sup>8</sup> így tájékoztat:

*„Az Éneklő Ifjúság mozgalom a közös éneklés élményének megszerettetése és széles körben való elterjesztése céljából indult. Az 1920-as évek végén a Kodály Zoltán köré tömörült énekpedagógusok kezdeményezték, s azt is feladatuknak érezték, hogy elfogadtassák az iskolákkal Kodály modern zenepedagógiai elveit. A mozgalom vezérkarát – Kodály mellett – Bárdos Lajos, Ádám Jenő, Kerényi György, Rajeczky Benjamin alkották. [...] A mozgalom lapja Énekszó címmel 1933 októberétől jelent meg az énektanárok*

<sup>6</sup> Kodály Zoltán: Gyermekkarok. 1929. In: Visszatekintés I. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1974, (38–45. ide: 40. p.)

<sup>7</sup> Idézett mű: 40. p.

<sup>8</sup> Raics István (1912–1986) költő, műfordító, író, zenekritikus, zongoraművész. A 30-as évek végétől az Éneklő ifjúság c. folyóirat munkatársa és a Kis Filharmónia ifjúsági hangversenyek szervezője, közreműködője, 1963-tól a Muzsika c. folyóirat állandó munkatársa, 1970-től a Kóta c. folyóirat szerkesztőbizottságának tagja volt. <http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC12527/12652.htm>

*számára, 1941 szeptemberében indult meg a mozgalom ifjúsági lapja, az Éneklő Ifjúság. A magyar iskolaügy 1948. évi szocialista átszervezése során az Éneklő Ifjúság mozgalmát megszüntették, lapjainak engedélyét bevonták. 1978 őszén jelent meg hivatalos közlemény az Éneklő Ifjúság felújításáról.”<sup>9</sup>*

Az Éneklő Ifjúság folyóirat első számának bevezető cikkét Kodály írta. Kultúráról, zenei analfabetizmusról, zenei ízlés neveléséről egyaránt említést tesz e rövid beköszöntőben.

*„Mélyebb zenei műveltség mindig csak ott fejlődött, ahol ének volt az alapja. A hangszer a kevesek, kiváltságosak dolga. Az emberi hang, a mindenkinek hozzáférhető, ingyenes és mégis legszebb hangszer lehet csak általános, sokakra kiterjedő zenekultúra termő talaja.”<sup>10</sup>*

A KÓTA honlapján e kórusmozgalomról, valamint annak továbbéléséről ma ezt olvashatjuk: „A Magyar Kórusok és Zenekarok Szövetsége – KÓTA és szakmai elődei a »Magyar Kórus«, valamint a »Bartók Szövetség« 1934 óta szervezi az »Éneklő Ifjúság« hangversenyeket, amely 1934 óta élő mozgalommá terebélyesedett. A Szövetség Ifjúsági és Zenepedagógiai Szakbizottsága fontosnak tartja, hogy az Éneklő Ifjúság Napja (április 28. az első Éneklő Ifjúság hangverseny emlékére) hagyománnyá váljék.”<sup>11</sup>

A történeti adatokat, azt az egy kiragadott, vagy akár több példát is (nem is nagyon kellene keresni, bizvást találnánk) összerakva, egy dologban biztosak lehetünk: példátlan méretű, minőségű zenepedagógiai szándék találkozott, összegződött a 20. század első évtizedeitől és terebélyesedett kis – nagy vonalakban – a század végéig.

*„Kodály erőfeszítései a húszas évek második felétől kezdve a magyar kórusmozgalom addig példátlan fellendülését eredményezték. A mozgalom elő fecskéi a polgári iskolás énekkarosok voltak. Az Éneklő Ifjúság mozgalom bámulatos terjedésének egyik fő mozgatórugója az iskolai ének tantárgy tartalmának és módszertanának gyökeres átdolgozása volt, amelyben Kodály mellett fontos szerepet játszottak tanítványai, munkatársai. Egész sor olyan mű jelent meg néhány év leforgása alatt, amelyek határozottan segítettek a kodályi zenepedagógiai elvek széleskörű terjesztésében, országos méretű gyakorlati alkalmazásában. (Énekes Ábécé, Szó-Mi füzetek, Éneklő Iskola stb.) 34. p. A mozgalom töretlen térhódítását nagymértékben megkönnyítette a tény, hogy a háború után, még 1945 augusztusában kialakított új iskolatípus, az általános*

---

<sup>9</sup> Ir. Raics I.: Hogyan indult útjára az Éneklő Ifjúság? Éneklő Ifjúság, 1942. 6.; Mészáros I.: Kodály és az Éneklő Ifjúság-mozgalom. Ped. Szle, 1967. 6. 521–531. <http://www.bacstudastar.hu/eneklo-ifjusag> (2017.05.10.)

<sup>10</sup> Kodály Zoltán: Éneklő Ifjúság (1941.) In: Visszatekintés I. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1974. (117. p.)

<sup>11</sup> [http://www.kota.hu/index.php?option=com\\_content&view=category&id=20](http://www.kota.hu/index.php?option=com_content&view=category&id=20)



*iskola ének-zene tantárgyának tanterve Kodály intenciója alapján készült: a tanítás a magyar népdalra épült, és eszköze a relatív szolmizáció lett. Az első általános iskolai ének tankönyvet maga Kodály Zoltán állította össze Ádám Jenővel közösen. 36. p.<sup>12</sup>*

Pukánszky Béla<sup>13</sup> Kodály zenepedagógiai munkásságának életreform–motívumairól akkor írt az Iskolakultúra pedagógiai folyóirat 2005-ös számában, amikor idehaza a koncepciót már alaposan megtépták. E munkájában a szerző rámutat, hogy ténylegesen az új életstílus megteremtését a népdal nevelő erejével és a népzeneire alapozott új nevelési programmal támogatta Kodály. *„Kodály Zoltán halála után (1967. március 6.) a mozgalom sokat veszített lendületéből, de az elszánt Kodály-tanítványok és követők jóvoltából ma is jelen van iskoláink egy részében. A pedagógiaelméleti diskurzus síkján ma már kevesen vitatják, hogy a kodályi pedagógia egészét tekintve jóval több, mint zenepedagógiai módszerek együttese. Általános érvényű pedagógiai rendszer ez, amelynek célja egy új, esztétikai és ennek révén etikai tartalmakban gazdagabb embertípus kimunkálása a lehető legdemokratikusabb eszközökkel. Ráadásul Kodály pedagógiája egy sajátos életreform-pedagógia abban az értelemben, hogy az esztétikai szempontból igényes együttes éneklés örömeivel járult hozzá a közösségbe szervesen illeszkedő, azt sajátos értékeivel gazdagító egyén tartalmasabb életformájának kialakításához. Mindezek ellenére tény, hogy ez a nagyvű nevelési koncepció napjainkban már nem tölt be olyan kitüntetett szerepet iskoláinkban, mint egykoron. Az okok – mint mindig – ez esetben is szerteágazóak. A sokat hangoztatott »pedagógiai pluralizmus« jegyében talán indokolható lehet háttérbe szorulása, de hiánya érzékelhető ürt hagy maga után zenében és pedagógiában egyaránt.<sup>14</sup>* A koncepció tömör, világos, remek bemutatása. Ha a történeti távlatokat az ember megélte, és más tapasztalatokkal rendelkezik a korról, a történekekről, akkor bátran állítja a neveléstörténet kutatójának egy ponton ellentmondva: a mozgalom csak később veszített lendületéből.

E ponton térjünk vissza a vidéki kisváros életébe, a 60-as évekbe, amikor a citáltumban említett dátum szerint, a mester halálának híre a gyermekkart és karnagyát érte. Megrendülésük, emlékezésük módja a kodályi tanítványokhoz méltó dalolás: a Nagyszalontai köszöntővel búcsúztak: *„...annyi áldás szálljon Mesterünk fejére!...<sup>15</sup>*

Relatív előreszaladtunk a dolgok menetében, pedig nem gyorsan, látványosan történtek, csak úgy a hétköznapi szintjén, nem nagy ünnepek keretével, de az oktatás minőségét jelentősen javítva. Az akkori általános iskolai viszonyokhoz képest a zenei

<sup>12</sup> Kodály Zoltán zenepedagógiai munkásságának életreform motívumai / Pukánszky Béla In: Iskolakultúra, 2005. (15. évf.) 2. sz. p. 26–37.

<sup>13</sup> Pukánszky Béla–Neveléstudományi Tanszék, Pedagógiai Pszichológiai Intézet, BTK, SZTE (a cikk datálásakor).

<sup>14</sup> Idézett mű: 36. p.

<sup>15</sup> Nagyszalontai köszöntő. In: Kodály Zoltán: Gyermek- és nőikarok. Jubileumi, bővített kiadás. Editio Musica Budapest, 5–6. p.

oktatás-nevelés részére határozottan mennyiségi előrelépést jelentett a zeneiskolai képzés. Abban az időben a Tanterv és utasítás – a törvényes keret – heti két énekórát határozott meg az általános tanterven tanuló diákoknak, más lehetőség pedig nem volt akkor a városban. „Valamivel több idő: egy-két órával több, igen szerény kívánság. Hogy ezt egyelőre nem teljesítik, annak oka a túlterheltségtől való félelem. Csakhogy a jól vezetett énekóra nem teher, hanem üdülés, derű és jókedv forrása.”<sup>16</sup> Az, ami a vidéki kisvárosban zenei oktatás-nevelésben elindult, az példaértékű, a további fejlődésük íve is kimagasló, de szerencsére nem egyedi eset. Nem véletlen, – bár nem ez volt az alapvető cél – hogy azok közül, akik így nevelkedtek, többen zenei felsőoktatási képzésbe jutottak be, egyenesen a zeneiskolából. Elhivatott, tette kész Kodály–tanítványok az országban szerencsére sokan voltak, akik a magot tovább hintették, ápolták az örökséget. „Kultúra annyi, mint tanulás; megszerezni, színvonalon tartani nehéz, elveszteni könnyű.”<sup>17</sup> Már a tanítványok tanítványai is az idősebb korosztályhoz tartoznak, de a lelkesedésük, hitük nem szállt el. Ma is hangsúlyozzák a zenei nevelés fontosságát és a kodályi gondolatok korszerűségét.

Mai terminológiával élve melyek a kodályi útravaló hatásai e történetben? Mit kaptak a tanulók?

1. Esélyegyenlőséget, mert a kiválasztók nem tekintették át a tanulók családi hátterét, a földműves család gyermeke (pl. a cikk írója), az ügyvéd, orvos, zenepedagógus, hivatalnok jól daloló gyereke ugyanazt az ajánlatot, majd oktatást kapta. A kiválasztás pillanatában a családban nevelt gyermekek száma sem számított előnynek vagy hátránynak. Ezt különösen az érti meg, aki gyermekként megélte a nagycsalád hátrányait–előnyeit. „A zene nem magánosok kedvtelése, hanem lelki erőforrás, amelyet minden művelt nemzet igyekszik közkinccsé tenni. Kapja meg belőle részét minden magyar gyermek!”<sup>18</sup>
2. Tehetséggondozást, hiszen a tehetség felismerése és gondozása elindulhat családi szinten – ideális esetben ez meg is történik –, de a valósan ítélő szakemberek bevonása, tudása nélkül rögzesebb az út, illetve könnyen vakvágányra kerülhet a tehetség. „Mert jó mérnök, vegyész stb. lehet valaki, ha tizenöt éves koráig rá sem gondol. De zeneértő nem lehet, ha hatéves korában (s játékosan még előbb) nem kezdik rendszeresen nyitogatni-gyakorolni a fülét.”<sup>19</sup>
3. Közösségi nevelést. Saját tehetségük kibontakoztatását az egyéni fejlesztéssel, mindent a közösség: kórus/zenekar munkájában hasznosítva. „...nem sokat ér, ha magunknak dalolunk, szebb, ha ketten összedalolnak. Aztán mind többen, százan, ezren, míg

<sup>16</sup> Kodály Zoltán: Vidéki város zeneélete. 1937. In: Visszatekintés I. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1974. (74. p.)

<sup>17</sup> [https://www.citatum.hu/szerzo/Kodaly\\_Zoltan](https://www.citatum.hu/szerzo/Kodaly_Zoltan)

<sup>18</sup> Kodály Zoltán: Zenei belmisszió – nyilatkozat. 1934. In: Visszatekintés I. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1974. (50. p.)

<sup>19</sup> Kodály Zoltán: Községnevelés. 1958. In: Visszatekintés I. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1974. (318. p.)

*megszólal a nagy Harmónia, amiben mind egyek lehetünk. Akkor mondjuk majd csak igazán: ÖRVENDJEN AZ EGÉSZ VILÁG!*<sup>20</sup>

4. Tanórán kívüli zenei nevelési lehetőséget kaptak, és mivel nem a megszokott iskolai közegben mozogtak, fejlődtek kommunikációs, alkalmazkodó–képességeik, valamint az önálló és társas tanulásra való képességük.

Bár akkor még ezt a kifejezést korántsem használták: mely kompetenciáik fejlődtek?

- Az anyanyelvi kommunikációjuk, hiszen megtanulták érthetően szépen kimondani a dalok, kórusok szövegeit, hogy a közönség is értse.
- Idegen nyelvi kommunikációjuk, hiszen a zene nyelvét, szakkifejezéseit kortársaiknál korábban ismerték, tanulták meg, illetve alkalmazták; idegen nyelven is daloltak, mivel főként a szomszédos és baráti népek dalait eredeti nyelven is énekelték.
- Megismerték, elsajátították a hatékony, önálló tanulás rendjét, hiszen a zenetanulás rendezett, fegyelmezett életvitelt követel, kitartásra nevel, problémamegoldó képesség és kreativitás szükséges hozzá.
- Szociális kompetenciájuk fejlődött a közösségi muzsikálásban, mely legyen hangszeres vagy vokális, az elérendő cél, siker érdekében egyaránt nagy alkalmazkodásra kényszeríti az egyént.
- Állampolgári kompetenciájuk fejlődéséhez jelentős mértékben hozzájárult, hogy a magyar népzene, ezen belül is főként a magyar népdal – tehát nemzeti értékünk – kincsein nevelkedtek. Megismerték nagy magyar mestereink zeneműveit és igényesen, stílus hűen interpretálták azokat.
- Kezdeményezőképességük és vállalkozói kompetenciájuk fejlődését jelentette, amikor ketten-hárman összefogtak, és igényes közösségi muzsikálással színesítették saját és a környezetük életét, legyen az család, iskola vagy egyéb hely. Eközben gyakorolták a segítségadást, együttműködést és a toleranciát.
- Utoljára maradt, de a legkézenfekvőbb: az esztétikai-művészeti tudatosság és kifejező-képesség, mely az igényes, maradandó mesterművek előadásával, megértésével olyan mértékben fejlődött, hogy a szép mint esztétikai kategória az életük részévé vált.

A leírtak alapján felmerül a kérdés: ennyire korszerű eszközt adott a kezünkbe Kodály Zoltán? A válasz: igen. Használjuk!

Használjuk? Vagy inkább csak hivatkozunk rá?

Miért is tartunk még mindig vagy már ismét ott, hogy az óraszámokért kell harcolnunk? Súlyos kérdések, amelyek megválaszolásában egy kis történeti áttekintés talán segít.

---

<sup>20</sup> Kodály Zoltán: Bicinia Hungarica – Ajánlás. 1937. In: Visszatekintés I. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1974. (64. p.)

### Történeti kitekintés

Az 1960-as évek óta már világszerte ismert az ún. „Kodály-módszer”. Értékét, elismertségét a világban az is mutatja, hogy az UNESCO szellemi kulturális örökség listájára felkerült 2016. december 2-án, **és a hungarikumok közé soroljuk** 2017. márciusa óta.

Mint tudjuk, Kodály nem írt semmiféle módszertant. A magyar nemzet felemelkedése érdekében céljai között szerepelt a zenei analfabetizmus megszüntetése Magyarországon, így alakította ki nemzetnevelő zenei nevelési koncepcióját, tehát helyesen Kodály-koncepció. Kodály életében hatalmas ívű fejlődésen ment keresztül zenepedagógiánk, elég, ha erre csak a zenei tagozatos általános iskolák kialakulását, térnyerését vesszük példának.

*„Első komoly lépés a közönségnevelés felé az 1950-ben megindult kecskeméti énekes általános iskola.”<sup>21</sup>*

Kodály elgondolásai szerint a mindennapos énekóra nem azért szükséges, hogy zenészeket neveljünk, hanem hogy a testben, lélekben egészséges gyermekek zene iránt érdeklődő felnőttekké váljanak. Aki megismeri az értékes zenét, élete folyamán a közönség soraiban hallgatja, élvezi, zeneértő koncertlátogatóvá válik. A Mester gondolatai az énekes iskoláról:

*„Egy fiatal vidéki tanítónő írja: »A zenei osztályok tanítása olyan élvezet számomra, amiről semmiért le nem mondanék. [...]« Mit is nevez – nem egész pontosan – zenei osztályoknak? Az ötven iskola egyikét, melyben már heti hat órában foglalkoznak énekkel kettő helyett. Sokat hallani a túlterhelésről. Nos, ez a négy óra, amely mellett valamennyi más tárgy minden órája megvan, nem túlterhelésnek bizonyult, hanem könnyítésnek, erősítő balzsamnak. Nemcsak elvégzik a többi tárgyat, hanem jobban végzik, mint más iskolák, nyilván az ének felvillanyozó hatása alatt. Nem hiába volt a MOUSZIKÉ a régi görög iskola központi tárgya. A magyar tanítóságnak arra kell törekednie, hogy lassanként minden iskolánk énekes iskolává változzék.”<sup>22</sup>*

Ezekből az iskolákból, amelyekről Kodály 1958-ban írta a fent idézett gondolatait, természetesen nem csak ötven volt, hiszen számuk az 50-es évektől fokozatosan nőtt az 1989-es rendszerváltás utánig. Napjaink értékválságában már csak mutatóban találhatók az ország egyes pontjain ilyen iskolák. A korábban említett kisvárosban a 60-as évek végén már működött egy zenei tagozatos iskola, majd 1975-ben oktatáspolitikai döntésre e cikk írójának jutott az a felemelő feladat, hogy a város egy másik iskolájában is indíthatott zenei tagozatos osztályt, felmenő rendszerben. Ezek az idők voltak a közoktatásban töltött évek

---

<sup>21</sup> Kodály Zoltán: Közönségnevelés (1958). In: Visszatekintés I. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1974. (317. p.)

<sup>22</sup> Kodály Zoltán: Egy zenepedagógiai folyóirat megindulásához. (1958). In: Visszatekintés I. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1974. (316. p.)

között a legszebbek. A szülők, gyerekek versengtek azért, hogy zenei tagozatra bejussanak. Felvételiztetni kellett a jelentkezők nagy száma és az indítható egy osztály limitált tanulói létszáma miatt. Az egyéb szakos tanár kollégák is kedvelték a zenei tagozatos osztályokat, mert ott más volt a légkör, a zene, a zenei tevékenységek összekovácsolták az osztályközösséget. Hét évig felmenő rendszerben épült a tagozat, majd az élet átírta a szerepeket, megváltozott a pedagógusgárda, és a vezetés már nem tartotta olyan fontosnak az emelt szintű zeneoktatást – ezután néhány év múlva már nem indítottak úgynevezett zeneis osztályokat. Kommentár helyett álljon itt egy vonatkozó Kodály-idézet:

*„Sokkal fontosabb, hogy ki az énektanár Kisvárdán, mint hogy ki az Opera igazgatója. Mert a rossz igazgató azonnal megbukik. (Néha még a jó is.) De a rossz tanár harminc éven át harminc évjáratból öli ki a zene szeretetét.”<sup>23</sup>*

Az említett kisvárosban azóta *már a másik, egyházi fenntartású általános iskolában is megszűnt az ének-zenét emelt szinten tanuló osztály. Működik remek zeneiskola, zenei szakgimnázium, az ún. „konzi” vagy zeneművészeti szakközépiskola, de zenei tagozatos iskola, mai nevén emelt szintű ének-zene oktatás nincs egyik általános iskolában sem. Talán kevesebb ma a „harcos” ének-zene tanár? Zenei, pedagógusi tudásuk érvényre juttatása, átadása csak akkor történhet meg, ha a köznevelés érdekében minden fellelhető fórumot, minden lehetőséget megragadnak, ha megfelelő az érdekérvényesítésük. Amikor és ahol ez hiányt szenved, akkor érik/érték a zenepedagógiát pótolhatatlan, nagy veszteségek. Erről azonban a következő fejezetben szólunk, ahol áttekintjük, mit is hozott, pontosabban vett el a művészetektől, nevezetesen az zenei neveléstől a NAT.*

## II. Nemzeti alaptanterv

A már említett rendszerváltás (1989) után az oktatáspolitikai új tanterv megírásáról határozott. A Nemzeti alaptantervről (továbbiakban NAT), bár valójában kérték a pedagógusok véleményét a tervezés időszakában, de a totalitárius rendszerbe kényszerített, ahhoz szokott tanárok, és itt e cikk szerzőjének személye is beleértendő, nem hittek abban, hogy tényleg kíváncsiak a véleményükre. A hosszas vajúdás után megszületett NAT készületlenül találta a pedagógusokat, akik megszokták, hogy a Tanterv és utasítás szerint kell tanítaniuk. Nem számítottak olyan helyzetekre, amelyeket a NAT életbelépése hozott számukra.

---

<sup>23</sup> Kodály Zoltán: Gyermekkarok. (1929). In: Visszatekintés I. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1974. (43. p.)

**„A Nemzeti alaptanterv (NAT) a Magyar Köztársaságnak a közoktatásról szóló – az 1993. évi LXXIX. törvényben, valamint annak 1995. évi módosításában meghatározott alapidokumentuma.** A törvény 9. §-a kimondja, hogy az iskolai oktatás első tíz évfolyamán folyó »nevelés és oktatás kötelező közös tartalmi követelményeit e törvény preambulumaival, a 4. § (1)-(3) bekezdésében, a 10. § (1)-(3) bekezdésében és a 13. §-ban foglalt elvekkel és jogokkal összhangban a Nemzeti alaptanterv határozza meg«.<sup>24</sup>

A NAT jellemzői:

- Az évfolyamok helyett nagyobb életkori szakaszokra megfogalmazott követelmények. (1–4., 5–6. és 7–10.)
- A tudásanyagot nem tantárgyakra, hanem **műveltségterületekre osztotta, ezt is százalékos elosztásban.** (1–4. és 5–6. 12–16% 7–8. 9–12%)
- A Művészetek műveltségterület: ének-zene; tánc, dráma; vizuális kultúra, mozgókép-kultúra és médiaismeret részekből áll.

Ének-zene óraszámok:

Évfolyamok	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.
Heti óraszám	1	1	1,5	1,5	1	1	1	1	1	1
Éves óraszám	37	37	56	56	37	37	37	37	37	37

A táblázatban látható számok elrettentőek, elkeserítőek, de ha továbbgondoljuk, még rosszabb a helyzet. Egy-egy tanítás nélküli munkanap esetén, (ami minden évben van: pl. nevelési értekezlet, vagy fogászat miatt elmarad az óra stb.) 2-3 hét is eltelhet ének-zene óra nélkül! Marad az út a sivatagon keresztül (Kodály mondása után szabadon), marad a háttér-, a függönyzene, mert azt megkapja minden gyermek és a felnőttek is. Elég egy bevásárlás a plázában, egy adventi vásár vagy tanulás közben, jó esetben csak a szomszéd szobából átszűrődő televízió hangja, a reklámok „zenés”, zajos áradata. Ettől többnyire nem tudjuk megvédeni gyermekeinket, pedig az idegrendszernek semmi szüksége ezekre az impulzusokra, fülünknek sincs szüksége a decibelek olyan mérvű áradatára, amit a mai világ kínál, ráerőszakol. Tudjuk, a gyermek teste, egészsége a legfontosabb. A lelke, a lelki egészsége, gondolunk rá, mit teszünk érte? A lelkét is ápolni kell, ahhoz viszont a legmegfelelőbb út a művészeteken keresztül vezet. Ezt már az ókorban is tudták, számos írásos emlék tanúskodik erről.

<sup>24</sup> <http://www.nefmi.gov.hu/kozoktatatas/archivum/nemzeti-alaptanterv>

„Az ókori görög kultúrában Püthagorasz, Platón és Arisztotelész is foglalkozik a zene gyógyító – illetve általában a lélekre, sőt a társadalomra gyakorolt – hatásával. [...] A Krisztus előtti 2. évezred közepéről származnak, tehát hozzávetőlegesen 3500 évesek azok az egyiptomi papirusztekercsek, amelyek már részletesen leírják a zene hatását az emberi testre [...] A középkorban Ibn Butlan, 11. századi arab orvos széles körben ismert traktátusa terjesztette azt a gondolatot, amely szerint »a hangszerek és a húrok játéka segít az egészség megőrzésében és az elvesztett egészség visszanyerésében. A hangok a rossz kedély számára ugyanazt jelentik, amit az orvosság a beteg test számára«. A híres 15. századi firenzei gondolkodó, Giovanni Pico di Mirandola pedig – Arisztotelész szellemében – úgy állította fel a képletet, hogy »Az orvoslás meggyógyítja a lelket a testen keresztül, /A zene viszont a testet a lelken keresztül.«”<sup>25</sup>

Mégis, az óraszámok tanúsága szerint, mintha erről megfeledkeztünk volna. Visszatekintve különböző okokra hivatkozhatunk, de ami bizonyos: ekkor hiányzott a zenészek, ének-zene tanárok érdekérvényesítése.

„A NAT bevezetésének nagy vesztesei az ember és természet műveltségi terület, a művészetek (ének-zene), a technika s az iskolák egy részében a testnevelés. Vizsgálataink is azt igazolták, hogy ezeken a területeken csökkentek legnagyobb mértékben az óraszámok.”<sup>26</sup>

Akkor talán még senki nem gondolta, évtizedek telnek majd el így. Az idő haladt, az iskolák, az igazgatók, a pedagógusok, az első „ijedtség” után próbáltak a törvényi kereteknek megfelelni, de mivel felkészületlenül érte ez a fajta szabadság (erre már korábban kitértünk), kaotikussá váltak az állapotok. Mondhatni, az oktatási közállapotok hívták életre a **Kerettanterveket**.

„A Kormány a 63/2000. (V.5.) rendeletében módosította a Nemzeti alaptanterv I. fejezetét, de érvényben hagyta a NAT tíz műveltségi területét tartalmazó II. fejezetet. A kormányrendelet kimondja:

- »Az iskolák helyi tantervüket — a Nemzeti alaptantervet figyelembe véve — az oktatási miniszter által kiadott kerettantervek alapján készítik el.
- A Nemzeti alaptanterven alapuló kerettantervek évfolyamonként határozzák meg a követelményeket együttesen a tizenkettedik évfolyam végéig. A kerettantervek a követelményeknek évfolyamok szerinti tagolásakor eltérhetnek a Nemzeti alaptantervnek azoktól a rendelkezéseitől, amelyek a követelmények teljesítését a negyedik, a hatodik, a nyolcadik illetve a tizedik évfolyam végére határozták meg.

---

<sup>25</sup> Malina János: Zenével a zavarok ellen. In: Parlando 2013. <http://www.parlando.hu/2013/2013-1/2013-1-12-Malina.htm>

<sup>26</sup> Hajdú Erzsébet: A Nemzeti alaptanterv bevezetésének hatása a tantárgy- és tanórarendszer alakulására. In: Új Pedagógiai Szemle 50. évf. 3. sz. 2000. március 22–37. p.



- *A közoktatási törvény szerint a kerettantervek tartalmazzák az adott iskolafokozaton, illetve iskolatípusban folyó nevelés-oktatás általános célrendszerét, tantárgyi struktúráját, a kötelező és közös követelményeket, valamint a követelmények teljesítéséhez szükséges óraszámokat. A NAT műveltségi területeit tantárgyakká alakítják. Évfolyamonként meghatározzák e tantárgyak minimálisan kötelező óraszámait, valamint a kötelezően közös követelményeket. Az alapfokú nevelés-oktatás 1–4. évfolyamára és az 5–8. évfolyamára elkészített kerettantervek szerves egységet alkotnak. A 9. évfolyamtól az egymástól eltérő iskolatípusokhoz külön kerettantervek készültek.»<sup>27</sup>*

Egészen pontosan látható, a történet legfőbb eleme a műveltségterületek lebontása tantárgyakra. A bevezetés terve és időintervallumok: 2001. szeptember 1-től a kerettantervek alapján kell oktatni az 1. az 5. és a 9. évfolyamokon. A 2004/2005-ös tanévben tehát már az összes alapfokú és középfokú iskolás diák a kerettanterveken alapuló helyi tantervek szerint tanul, a három ponton kezdődő, felmenő rendszerű bevezetés eredményeként. A kerettantervek közös alapot jelentenek a különböző pedagógiai rendszerek, tantervi változatok, helyi tantervek számára. Lehetőség van az egyéni, helyi igények szerinti eltérésekre, de a kerettantervben előírt teljes tananyagot tartalmaznia kell.

Az 1–4. évfolyam és az 5–8. évfolyam heti és évi ének-zene órák száma

Évfolyam	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
Heti óraszám	1	1	2	1,5	1	1	1	1
Éves óraszám	37	37	74	56	37	37	37	37

Összehasonlítva a korábbi táblázattal, mint látjuk, jelentős elmozdulás nem történt, a 3. osztály kapott heti ½ órát. Azonban ne feledkezzünk meg a kerettanterv által „felkínált” lehetőségekről sem! Alsó tagozatra a következő: „a nem kötelező tanórák keretének felhasználásával az iskola: – megnövelheti bármelyik készségtantárgy heti kötelező óraszámát vagy szervezhet a kerettantervben nem szereplő, speciális képességfejlesztő tevékenységet; – a készségtantárgyak kötelező óraszámának megnövelésével szervezhet emelt szintű oktatást.”<sup>28</sup> A felső tagozat értelemszerűen az alsós munkát folytatja. Felmerül a kérdés, vajon hány iskolában éltek ezzel a lehetőséggel? Jelen volt-e a munkáját hivatásként végző, érdekérvényesítő énektanár? Maradjon ez itt költői kérdés, hiszen nem végeztünk e témában kutatást, mellyel egyik vagy másik állításunkat alátámaszthatnánk. A zenepedagógiai konferenciák, tanári eszmecserék, a posztgraduális képzésbe érkező ének-zene tanárok beszámolóit nem a fellendülésről szóltak.

<sup>27</sup> [www.nefmi.gov.hu/letolt/kozokt/kerettanterv\\_alkalmazasa.rtf](http://www.nefmi.gov.hu/letolt/kozokt/kerettanterv_alkalmazasa.rtf) (2017.06.12.)

<sup>28</sup> [www.nefmi.gov.hu/letolt/kozokt/kerettanterv\\_alkalmazasa.rtf](http://www.nefmi.gov.hu/letolt/kozokt/kerettanterv_alkalmazasa.rtf) Köttötségek és lehetőségek. 29. p. (2017. 06. 12.)



Az ének-zene oktatása, a zenével nevelés helyzete tehát stagnált, kissé pesszimistábban fogalmazva: a rombolás folytatódott, és bár a NAT többször átdolgozásra került, nagy változásokat azonban zenei téren az sem hozott. Nézzük a további változásokat!

**NAT: 243/2003.** (XII. 17.) Korm. rendelet a Nemzeti alaptanterv kiadásáról, bevezetéséről és alkalmazásáról.

Megjelennek a kulcskompetenciák:

- Anyanyelvi kommunikáció,
- Idegen nyelvi kommunikáció,
- Matematikai kompetencia,
- Természettudományos kompetencia,
- Digitális kompetencia,
- A hatékony, önálló tanulás,
- Szociális és állampolgári kompetencia,
- Kezdeményezőképeség és vállalkozói kompetencia,
- Esztétikai-művészeti tudatosság és kifejezőképeség.

*„Az esztétikai-művészeti tudatosság és kifejezőképeség magában foglalja az esztétikai megismerés, illetve elképzelések, élmények és érzések kreatív kifejezése fontosságának elismerését mind a tradicionális művészetek nyelvein, illetve a média segítségével, ideértve különösen az irodalmat, a zenét, a táncot, a drámát, a bábjátékot, a vizuális művészeteket, a tárgyak, épületek, terek kultúráját, a modern művészeti kifejezőeszközöket, a fotót s a mozgóképet.”<sup>29</sup>*

Az évfolyamok helyett nagyobb életkori szakaszokra megfogalmazott követelmények:

1–4., 5–6., 7–8., 9–12.

Fejlesztési feladatok – Zenei alkotóképeség – Interpretáció – Improvizáció

*„A zenének sokféle funkciója létezik, ezek között a megismerő, a szórakoztató, a gyógyító, a preventív szerep éppúgy megtalálható, mint a szocializáló. Ezért az éneklési készség fejlesztésekor nemcsak az életkornak megfelelő éneklés technikai képzésére, az éneklési kultúra kialakítására, az élményekből fakadó aktív zenélési kedv felkeltésére, továbbfejlesztésére kell hangsúlyt fektetni, hanem az értelmi, érzelmi kifejezés gazdagságára, az éneklés vagy éppen a tánc, a hangszerjáték személyiségépítő, teljes embert nevelő, közösségépítő, katartikus élményt magában rejtő funkciójára is, valamint az éneklés egészségfejlesztő funkciójára is.”<sup>30</sup>*

---

<sup>29</sup> [http://www.nefmi.gov.hu/letolt/kozokt/nat\\_070926.pdf](http://www.nefmi.gov.hu/letolt/kozokt/nat_070926.pdf) (2017. 05. 30.)

<sup>30</sup> [https://net.jogtar.hu/jr/gen/hjegy\\_doc.cgi?docid=A0300243.KOR](https://net.jogtar.hu/jr/gen/hjegy_doc.cgi?docid=A0300243.KOR) (2017. 05. 30.)

**NAT:** A Kormány 202/**2007**. (VII. 31.) rendelete a Nemzeti alaptanterv kiadásáról, bevezetéséről és alkalmazásáról szóló 243/2003. (XII. 17.) Korm. rendelet módosításáról.

Az ének-zene területén jelentős változtatásokat nem hozott, az életkori szakaszokkal együtt, a fejlesztési feladatok szerkezete megmaradt:

„1. Zenei alkotóképesség: 1.1 Interpretáció 1.2 Improvizáció;  
2. Megismerő- és befogadó képességek: 2.1 Zenehallgatás 2.2 Zenei hallás és kottaismeret”<sup>31</sup>

Bár Kodály Zoltán neve említésre sem kerül a három alaptanterv egyikében sem, engedtesék meg egy idevonatkozó kodályi gondolat az improvizációról:

„... rögtönözne minden épkézláb gyermek, ha hagynák”.<sup>32</sup>

**NAT:** A Kormány 110/**2012**. (VI. 4.) Korm. rendelete a Nemzeti alaptanterv kiadásáról, bevezetéséről és alkalmazásáról – elődeinél jelentősebb változásokat hozott.

A köznevelési rendszer egyes feladataira és intézményeire vonatkozó külön szabályokban megfogalmazódik a művészetekkel való foglalatosság mindennapos igénye.

„A mindennapos művészeti nevelés  
Az alsó tagozatos nevelés-oktatás egyik kiemelt feladata a mindennapos művészeti nevelés, amely az iskola délutáni foglalkozási keretének felhasználásával is megvalósulhat, így teremtve alkalmat a tanulók különféle egyéni, kisközösségi művészeti tevékenységeinek fejlesztésére. Az 5–12. évfolyamokon folyamatosan biztosítani kell a művészeti nevelés tanórai és tanórán kívüli iskolai feltételeit, lehetőségeit.”<sup>33</sup>

A kulcskompetenciák alapvetően nem változtak, csak a felsorolás sorrendisége, de ebből nem vonunk le messzemenő következtetéseket. A természettudományos kompetencia kiegészült a *technikai* kompetenciával.

„A nevelés-oktatás 12 évfolyama egységes folyamat, amely három képzési szakaszra oszlik. A Nat-ban meghatározott fejlesztési feladatok az egyes képzési szakaszokhoz kapcsolódnak. Ezek a következők: az alapfokú nevelés-oktatás szakasza: 1–4. évfolyam; 5–8. évfolyam; a középfokú nevelés-oktatás szakasza: 9–12. évfolyam.”<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> [http://www.zipernowsky.hu/letoltes/kerettanterv/nat\\_070815.pdf](http://www.zipernowsky.hu/letoltes/kerettanterv/nat_070815.pdf) (2017. 05. 30.)

<sup>32</sup> Kodály Zoltán: Gyermekkarok. (1929). In: Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok I. Sajtó alá rendezte és bibliográfiai jegyzetekkel ellátta Bónis Ferenc. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1974. 38–45. ide: 44. p.

<sup>33</sup> Magyar Közlöny 2012. évi 66. szám 10649 p. [http://www.budapestedu.hu/data/cms149320/MK\\_12\\_66\\_NAT.pdf](http://www.budapestedu.hu/data/cms149320/MK_12_66_NAT.pdf) (2017. 05. 30.)

<sup>34</sup> Uo., 10658 p.

Az ének-zene alapelvek és célok részben megjelent Kodály Zoltán neve, koncepciója, mint zenei nevelésünk alapja. A XX. század zenei nevelési elveinek számunkra legfontosabbikát, a világhírű zenei nevelési koncepciót joggal hiányolták a korábbi alaptantervek-ből az ország zenészei és zenetanárai.

*„Ének-zenei nevelésünk alapja a Kodály-koncepcióra épülő zenepedagógiai gyakorlat, azaz a teljes embert fejlesztő pedagógia, melynek középpontjában az európai műveltségű, a magyar nemzeti hagyományt őrző és interpretáló, nyitott, kreatív és közösségi ember nevelése áll.”<sup>35</sup>*

Így ezzel a mondattal nagy adósság törlesztése történt meg.

A fejlesztési feladatok szerkezete az alábbiak szerint módosult:

- „1. Zenei reprodukció
  - 1.1. Éneklés
  - 1.2. Generatív (önállóan és/vagy csoportosan alkotó), kreatív zenei tevékenység
  - 1.3. Felismerő kottaolvasás
- 2. Zenei befogadás
  - 2.1. A befogadói kompetenciák fejlesztése
  - 2.2. Zenehallgatás<sup>36</sup>

Az eddig nem használt kifejezések némi magyarázatot kívánnak és ezt az alkotók is így gondolták, meg is tették:

- „1. Zenei reprodukció
  - 1.1. Éneklés

*A tantervben meghatározott zenei anyag megszólaltatása egy- vagy többszólamú énekléssel, illetve hangszeres kísérettel történhet. Az éneklést kiegészítő tevékenységként javasolt a tanulók által könnyen elsajátítható hangszerek használata, valamint az énekórai műhelymunka kiegészítése kórusénekléssel. Az alsóbb osztályokban a gyermek- és játékdalok tanulása és előadása sok mozgással történjen (ritmikus mozgás, táncos koreográfia, szabad mozgásos improvizáció).*

- 1.2. Generatív, kreatív zenei tevékenység

*Zenetanításunkban fontos szerepet kell biztosítani az alkotó- és önkifejező tevékenységnek. A generatív zenei tevékenység leggyakrabban használt formája az énekes vagy hangszeres improvizáció, amely a tanítás legkülönbözőbb témáihoz és fázisaihoz kapcsolódhat. A zenei tudás mélységét a zenei ismeretek és a generatív készségek megfelelő aránya határozza meg.*

---

<sup>35</sup> Uo., 10784 p.

<sup>36</sup> Uo., 10785 p.

### 1.3. Felismerő kottaolvasás

*A zenei olvasás és írás a zene értésének és szeretetének eszköze, általa olyan kódrendszer kulcsát kaphatják meg a tanulók, amely abban segíti őket, hogy hatékonyan eligazodjanak a zenei tartalmakban. A fejlesztés részei: ritmikai, metrikai, dallami és formai elemek, tonális hallás fejlesztése, többszólamú készségek, valamint a kottaolvasáshoz és íráshoz feltétlenül szükséges elméleti alapok.*<sup>37</sup>

Az éneklés pont (1.1.) alatt láthatjuk és örömeinkre szolgál a kóruséneklés szorgalmazása, amelyhez bő 70 év távlatából, Kodály 1941-es gondolatai ide kíváncsoznak: „Mondhatni: nem tud tisztán énekelni, aki mindig csak egy szólamban énekel. Az egyszólamú tiszta éneket is csak két szólamban lehet egészen megtanulni. A két szólam egymást igazítja, egyensúlyozza.”<sup>38</sup> A tiszta éneklésen túl, ne feledkezzünk meg a kórusok közösségnevelő, közösségalkotó szerepéről sem! A „mindenki egyért, egy mindenkiért” gondolatísága, gyakorlata, már gyermekkorban személyiségjeggvé válhat, és később, a felnőttletben segítheti a szocializációt, túl azon, hogy az amatőr kórusmozgalom a szabadidő hasznos eltöltésének remek, lélekiemelő lehetősége.

A generatív szó jelentései (1.2.): okozó, nemző, létrehozó, gerjesztő.<sup>39</sup> A generatív tevékenység, az alkotás, az improvizálás a kreatív emberré váláshoz vezető úton elengedhetetlen, az ének-zenei nevelés játékos mozzanataként a tanulói státusz emelésére is alkalmas tevékenységi forma.

A felismerő kottaolvasás (1.3.) kapcsán ismét Kodály gondolataihoz, tervéhez nyúlunk vissza. A kottaolvasás megtanulása időigényes feladat. „Az a gyermek szerencsés, aki a kottaképhez fűződő első asszociációit a saját hangjával maga építi fel.”<sup>40</sup> A zenei analfabetizmus megszüntetése, melyet a Százéves tervében: „Jósolni nem tudunk. De ha a szaktanítás elve 1968-ra, száz évvel a népiskolai törvény születése után megvalósul az életben is: bizton remélhetjük, hogy mire 2000-et írunk, minden általános iskolát végzett gyermek folyékonyan olvas kottát.”<sup>41</sup> szorgalmazott, 2000-re megvalósíthatónak látott, nem következett be, és ma is messze vagyunk ettől a céltől. A kottaolvasás, a készségek fejlesztése heti 1-2 énekórával még csak álmunk sem lehet, ha a realitás talaján állunk. A „felismerő” jelző a kottaolvasás előtt, valójában értelmezhetetlen.

<sup>37</sup> Magyar Közlöny 2012. évi 66. szám 10786 p. [http://www.budapestedu.hu/data/cms149320/MK\\_12\\_66\\_NAT.pdf](http://www.budapestedu.hu/data/cms149320/MK_12_66_NAT.pdf) (2017.05.30.)

<sup>38</sup> Kodály Zoltán: Énekeljünk tisztán! – Előszó (1941). In: Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok I. Sajtó alá rendezte és bibliográfiai jegyzetekkel ellátta Bónis Ferenc. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1974. 83–87. ide:83. p.

<sup>39</sup> <http://www.kislexikon.hu/generativ.html>

<sup>40</sup> Kodály Zoltán: A zenei írás-olvasás módszertana – Előszó Szőnyi Erzsébet könyvéhez. (1954). In: Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok I. Sajtó alá rendezte és bibliográfiai jegyzetekkel ellátta Bónis Ferenc. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1974. 292–295. ide: 294. p.

<sup>41</sup> Százéves terv. In: Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok I. Sajtó alá rendezte és bibliográfiai jegyzetekkel ellátta Bónis Ferenc. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1974. 207–209. ide: 209. p.

Egy kódrendszerről, a zenei írás-olvasás kódrendszeréről, annak fontosságáról, elsajátításáról rendelkezik a NAT, célul tűzve a zenei anyagokban való eligazodást. Zenepedagógusként itt és most csak a legalapvetőbb tényezőkre fókuszálunk: amennyiben nem tudatosítjuk az egyes ritmikai, dallami elemeket, nem gyakoroljuk be azokat, nem emeljük készségszintre, akkor mit ismer fel a tanuló? De még mielőtt elrettenne az olvasó, nézzük meg mit ír erről a kerettanterv, amely a NAT szellemében íródva, közelebb viszi a pedagógust a megvalósítási lehetőségekhez.

„Felismerő kottaolvasás

- *A kottaolvasás a zene értésének eszköze...* [a NAT 2012-ből szó szerinti idézet ld. 14. oldal]
- ***Az ötvonalas kottaképet a gyerekek látják már akkor is, mikor a jelrendszereket még nem tudják megfejteni. A tanulók a felismerő kottaolvasás segítségével egyre több zenei jelenséget képesek jelrendszerről felismerni. A kottaolvasás nem cél, hanem eszköz az iskolai zenetanulás folyamatában.***
- *A felismerő kottaolvasáshoz kapcsolódó zenei ismeretek tanítása soha nem elvontan, hanem az énekes és hangzó zenei anyaghoz kapcsolódóan történik. A népdalokból vett zenei fordulatokat felhasználják a ritmikai, metrikai és dallami elemek tudatosítására, formájuk megismerése pedig segít a formaérzék fejlesztésében. Az elemző megközelítés helyett válasszák a műfaji meghatározást, találják meg az élethelyzet, az érzelmi kifejezés, az esztétikai szépség személyes kapcsolódási pontjait. A népdalok szövegének értelmezése rávilágít a népdalok gazdag szimbolikájára, megvilágítja a magyar szókincs gazdagságát. A népdalok nem a felismerő kottaolvasás gyakorló példái. Csak akkor kell szolmizáltatni, ha az a szebb, tisztább megszólaltatást segíti.”*

A kiemelt részek továbbra is az értelmezhetetlen kategóriában maradtak. A *megfigyelés* (lehetőleg hangzó zenei anyagban) – *tudatosítás* (neve, írásmódja) – *gyakorlás* (változtos formában, egyre magasabb szinten) módszertani lépéseket felülírni látszik a NAT és a kerettantervi magyarázat is. Attól, hogy egy nehéz dolgot a másik végén fogunk meg, még nem biztos, hogy elbírjuk. Ha edzünk rá, tehát időt szánunk a fejlődésre, akkor azonban megnő az esélyünk rá, és talán idővel sikerül is, megbirkózunk vele. Nos, ez az idő csak részben áll rendelkezésünkre. Az alsó tagozatban, ami nagy örömünkre szolgálhat, az az oktatáspolitikai döntés, miszerint az ének-zene órák száma heti 2-re emelkedett. Reméljük, a tanítók velünk örülnek, és hatékonyan, a művészeti nevelés szolgálatára használják ezt az időt. „... a tanítóknak micsoda lehetőség adatik a kezébe nap, mint nap! Hiszen nem egy héten egyszer, hanem bármelyik órán, szünetekben, délutáni foglalkozásokon lehetősége van dalra fakadni, belefűlelni egy-egy zenemű részletébe, meghallgatni a csendet, a madarak énekét vagy rácsodálkozni egy-egy hangulatra, képre, versre, a művészetek sokszínűségét odavarázsolva. A kerettantervek kapcsolódási pontokat jelölnek segítségképpen

*a magyar nyelv és irodalom, a dráma és a tánc, illetve a vizuális kultúra tantárgyakhoz. A kodályi »mindennapos« zenei nevelés kis időre, akár pár percre, pillanatra, de megvalósulhat! Ezek az alkalmak szépen lassan összeadódnak és napjainkat észrevétlen szövi át a zene. Ezek után az énekóránk ezeknek a »ellopott«, megélt pillanatoknak, hangulatoknak az összefoglalása, összerendezgetése lehet. Van-e erre erőnk, van-e elszántságunk megújulni, van-e szabad lelkünk, hogy szárnyalhasson, és egyáltalán: mi magunk jól érezzük-e magunkat az óráinkon? Ez a kulcskérdés. Hivatásunk-e, életünk-e a zene? Vállaljuk-e, hogy a nehézségekben is átvirgatózva visszük ezt a csodálatos és világhírű magyar zenei nevelési filozófiát a vállainkon tovább? Ezen el kell gondolkodnunk. Azon is, hogy mennyi erőnk, kapacitásunk, időnk, lehetőségünk van az ének-zene tanítására. Mik segítenek, mik gátolnak céljaink elérésében? Tudunk-e változni, változtatni?»<sup>42</sup>*

Az idő szorítása természetesen nem ment fel senkit a hatékony munkavégzés alól. A felső tagozatos és a középiskolai osztályokban ének-zenét oktatók még várják, hátha rájuk is sor kerül. Nézzük a kerettantervi óraszámokat!

Évfolyamok	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.
Heti óraszám	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1
Éves óraszám	74	74	74	74	37	37	37	37	37	37

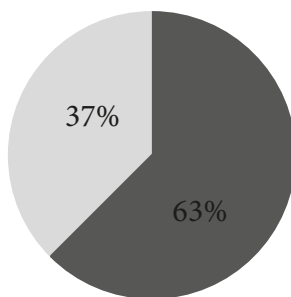
Az alacsony óraszám, a felgyorsult világ elgondolkodtatta a zenepedagógusokat, kérdéseket fogalmaztak meg: hogyan tovább iskolai ének-zene tanítás?

Mit, miért, hogyan tanítsunk vagy ne tanítsunk? Melyek a zene funkciói? A lehetséges válaszok: megismerő, szórakoztató, gyógyító, preventív, szocializáló. A hatékonyság növelése mindenképpen követelmény, erre lehetséges alternatíva a különböző tantárgyi szerkezetek létrehozása: – komplex művészeti blokk – integrált tárgyak – projekt jellegű tanulásszervezés – helyi jellegű egyéb módok.

2015-ben miniszteri ötletként felmerült a mindennapos éneklés gondolata, a pécsi Europa Cantat kórusfesztivál kapcsán. A cél érdekében hamarosan megalakult a Mindennapos Éneklés Bizottsága, e nemes gondolat tettekre váltásáért. Célul tűzték ki, szakmai javaslatot tettek arra, hogy az iskolai kórusok „védett időben” énekelhessenek, valamint, hogy az ének-zene tárgyat csak szaktanár taníthassa az iskolákban. Konferenciát hívtak össze (2016. április 15-re ELTE TOK), ahol az agykutatótól a tanítóig, a zene ügyéért tenni akaró emberek hozták az új vagy leporolt ötleteiket, dalolásra invitálták az énekelni amúgy is szerető, javarészt zenetanárokat, akik ott megtapasztalhatták, amit egyébként is tudtak: énekelni jó. Íme, ilyen könnyű, csak egy jó zenei ötlet kell, és máris megvalósulhat a mindennapos éneklés.

<sup>42</sup> Farnadi Tamara: Hagyomány és megújulás az alsó tagozatos énektanításban. Betekintés a Kerettantervekbe. In: <http://www.parlando.hu/2014/2014-4/2014-4-02-Farnadi.htm>

Léteznek olyan iskolák, ahol minden nap énekelnek a gyerekek, kampányok nélkül is. Ahol a tanító A-ból B-be úgy viszi a tanulókat, hogy közben énekelnek, ha látja, hogy fáradtak valamelyik közismereti órán, bátran megtáncoltatja őket stb. A nagy fogadkozások után hiába várjuk a Bizottság állásfoglalásait, javaslatait, minden megy a régi kerékvágásban. 2017 májusában, a Magyar Nemzetben az alábbi gondolatok jelentek meg e téma kapcsán a zeneoktatásról: *„Ahogy minden tantárgynak, úgy az éneklésnek is a kulcsa a jó szakember, aki készségfejlesztéssel, motivációval még az átlagos adottságú gyermekekből is színvonalas kórust szervezhet. Talán éppen ez az egyik legnagyobb probléma, az ének-zene oktatás – az évtizedek távlatából módszeresnek tűnő – szétverése mellett sokan lemorzsolódtak, sokan pedig belefásultak a meg nem becsülttség érzésébe, hiszen tény, egy átlagos iskola átlagos tanári karában az énektanár valahol a ki nem mondott ranglétra legalján helyezkedik el, különösen a szülők és a gyerekek szemében. Pedig nem így indult a magyar zeneoktatás, amely gyakran hivatkozik még ma is Kodályra. Kodály elképzelése egyébként görög mintára a testnevelést is mindennapos szükségletnek tartotta, ahogy az éneklést is. A heti 5 óra viszont még a fénykorban is csak a tagozatokon működött, máshol heti kettőt tartottak. Jelenleg is a heti kettő a reális elképzelés, ennél többel még véletlenül sem lenne szerencsés megterhelni az így is magas óraszámot.”* Miközben a mindennapos éneklés gondolatával játszadózunk, kiderült, a 2014–2015. tanévi adatok szerint az általános iskolák és gimnáziumok 1/3-ában nincs énekkar.



63% = 1686 iskola, ahol van valamilyen énekkari csoport

2017-ben iskolai kórusok számára pályázat jelent meg, tartalma szerint az iskolák kórus alapítására, valamint a meglévő kórusok munkájának zökkenőmentesebbé tételére kérhetnek pénzösszegeket, melyeket jogtiszta kották vásárlására, utazási lehetőségekre, meghívott előadók tiszteletdíjaira is felhasználhatnak.

A kerettanterv szerint az ének-zene oktatásához szükséges tárgyi feltételek az alábbiak:

- „Szaktanterem pianínóval vagy zongorával
- Megfelelő nagyságú tér a mozgáshoz, énekes játékokhoz
- Megfelelő terem a kórusmunkához
- Ötvonalas tábla
- Mágneses tábla



- Ritmushangszerek
- Jó minőségű CD- és DVD-lejátszó, erősítő, hangszórók
- Számítógép internetkapcsolattal
- Hangtár, hozzáférhető hanganyag”

Aszükséges eszközök ideális állapotot demonstrálnak, és bár szaktanterem és zongora nélkül is remek ének-zene órák tarthatók, az oktatáspolitikai ez irányba is lépéseket ígért a „pianínót minden iskolába” programmal. „A Kodály-évhez kapcsolódva, Kocsis Zoltán inspirációjára fogják megvalósítani a pianínó programot, az iskolákon múlik majd, hogy élnek-e a lehetőséggel.” Tehát biztató lépések történtek, jó az irány – jöjjenek a jobbnál jobb ének-zene pedagógusok, használják ki a lehetőségeket!

*„Aki zenével indul az életbe, bearanyozza minden későbbi tevékenységét, az életnek olyan kincsét kapja ezzel, amely átsegíti sok bajon. A zene tápláló, vigasztaló elixír, és az élet szépségét, s ami benne érték, azt mind meghatványozza.”*

### III. Pedagógusképzés

A közoktatási látélet után tekintsük át a pedagógusképzés állapotait! Ahhoz, hogy az ének-zene óra ne gyötrelme legyen, hogy a tanulók örömmel várják az órákat, előfeltétel a nagy szakmai és szak módszertani tudás, pedagógiai, pszichológiai ismeretekkel is felvértezett ének-zene tanár. A közoktatás elmúlt 20-25 évét, az ének-zene tanítás helyzetét, törvényi lehetőségeit a NAT-ok kapcsán áttekintettük. De mit látunk ma, a folyton átalakuló pedagógusképzésben? A képzésre érkezők dalkultúrája, zenei képzettsége, meg sem közelíti a 10-15 évvel ezelőtti (régebbit már említeni sem merünk) jelentkezők zenei tudás- és műveltség szintjét. Kodály írásait olvasva rádöbbenünk a szomorú tényre: nem hogy a 100 éves kodályi tervet nem valósítottuk meg, de mondhatni: visszakanyarodtunk a múlt század első felének bizonyos zenepedagógiai hiányosságaihoz. Az alapoknál kell kezdeni! Ennek ellenére évekig nem mértük fel az óvóképzőbe érkezők énektudását, a képzésnek ellenálló, esetleg beteg hang, a dallamsüketség, a cigarettázással basszussá mélyülő női hang sem jelentett akadályt. Ezek az óvópedagógusok a mai óvodákban dörögésre nevelik gyermekeinket. Az egyvonásos oktáv hangterjedelem feltétlenül szükséges minden óvónőnek, csecsemőgondozó-kisgyermeknevelőnek, ez a minimum, amit énekhanggal bírnia kell. Bírja is, ha rászorítjuk a képzésben. Aki a c' alatt énekelte a gyermekeket, nem az énekhangját fejleszti, képezi, ápolja, hanem dörögésre, skandáló, jó esetben ritmikus beszédre szoktatja csak. Már szinte hallom az ellenvetéseket: arra is szükség van. Igen, de arra ott vannak a mondókák, a ritmusérzék korai fejlesztésének értékes, időtálló népi (tan)anyagai. A kisgyermekkel foglalkozó pedagógusoknak a napi



terhelést bíró egészséges hangképző szervre van szüksége. A pályán reményeink szerint, sok-sok évet töltenek el, kis tanítványaik, azok szülei és saját maguk gyönyörűségére, épülésére. A dalokat teljes biztonsággal, tiszta intonációval, pontosan, példamutatóan kell énekelniük. A „fölnyes” tudás talaján tudjuk aztán megosztani a figyelmünket, merünk kreatívak lenni, az énekes népi játékokat önfeledten játszani a gyerekekkel. Az óvodapedagógus, a tanítóképzés, az ének–zene tanárképzés mai formájában, nagy örömünkre, van alkalmassági vizsga – a tanárképzésben, bár különböző formákban, de mindig is megvolt. Tapasztalatunk szerint igen sok a motivált fiatal, ez azt is jelentheti, talán visszanyeri megbecsültségét a pedagóguspálya! Azonban a képzésre jelentkezők jelentős százaléka a rossz hang állapotban, gyenge hallással és éneklési készséggel kerül a felvételiztető bizottságok elé. Nem ritka, hogy az óvodapedagógusi, tanítói alkalmassági felvételin, napi 20 meghallgatott jelentkezőből 50% nem felel meg az alapvető követelményeknek. Nem tud saját maga választotta dalokat – ebből készült! – tisztán intonálni, majd egyszerű, kis hangterjedelmű, népi gyermekjáték dalokra emlékeztető motívumokat visszhangszerűen visszaénekelni. Akkor kérdezhetjük itt, és kérdezzük is az alkalmassági vizsgán: mi történt az ének-zene órákon? *„Énekóra az nem volt”* – hangzik a lakonikus válasz. Vagy volt, de *„azt mondta az énektanár, én ne énekeljek, mert nem tudok”*. Máskor, ki ne hallott volna még olyan esetről, hogy a tanító nem szeretett/tudott énekelni és inkább matematika, vagy magyarórát tartott az ének-zene óra helyett? Így telnek el évek, a zenei nevelés szenzitív időszakának soha vissza nem térő évei. Felháborító és egyben elkésztő. A differenciált fejlesztés lehetősége minden pedagógus számára adott. Élünk vele! Tudomásul kell vennünk, hogy bár nem vagyunk, mondjuk sebészosok, akik egy műtéti mozdulattal életet menthetnek, mégis hatalmas a felelősségünk a gyermeki lélek ápolásában. Egy jól megválasztott dal, egy dalos játék, egy közös éneklés feledteti az emberrel minden gondját-baját. Nem véletlenül énekelt sokkal többet a régebbi korok embere. Gyógyír volt a lelkének.

Vizsgáljuk meg a tanárképzés ügye hogyan alakult az elmúlt évtizedekben! Az 1980-as években az ének-zene tanárképzésbe érkező oktató, a felsőoktatáson belül, a főiskolai két-szakos tanárképzés területére lépett. Az ének-zene szakos tanárjelöltek a szak specifikuma szerint, (a közoktatás általános tantervű heti 2 db szakos órája miatt, a tanári heti kötelező óraszám, a teljes tanári státusz kitöltése végett), praktikus párosítással, magyar, történelem, matematika, egyéb szakpárban (intézmények szerint változó párosításokban) végeztek tanulmányaikat, kaptak a képzés sikeres teljesítése után oklevelet. Hangsúlyos volt a képzésben a szak, tehát a hallgató elsősorban ének–magyarosnak, vagy „ének–törisnek” vallotta magát. Az természetes volt, hogy tanult pedagógiát, didaktikát is. A két közismereti tárgyban nem elég erős, de alapvetően magasabb zenei előképzettséggel rendelkezők részére megjelent az ének-karvezetés, úgynevezett másfél szak. Ennek bevezetése, kialakítása a zeneakadémiai karvezetés szakos képzés mintájára történt, mely nevezett szak a középiskolák, elsősorban a gimnáziumok ének-zene tanárainak képzését célozta

meg, bár az ország ilyen irányú igényeit nem tudta teljesen ellátni. Nem mindenki vállalta a tanítás feladatait, magas szintű tudásukra másutt is igényt tartottak. Az ELTE és a vidéki tanárképző főiskolák is jogosítványt kaptak az ének-zene karvezetés szak indítására, ahol a felvételi magasabb szintű volt, mint a kétszakos képzésben. Remek ének-zene tanárok képzése történt mindkét formában, főiskolai szinten. Ezek a szintek maradtak viszonylag sokáig, jót tett az állandóság, a kiszámíthatóság. 1997-ben történt egy jelentős változás, amely főképpen a pedagógia, pszichológiai modul előretörését hozta a képzésbe.

### 111/1997. (VI. 27.) Korm. rendelet

Új tartalmakat, vizsgatípusokat hozott a képzésbe és azt az akkor megdöbbentő felismerést a szakterületeknek, hogy hegemoniájuk megszűnt, a pedagógia, pszichológia – kellő szakmai és oktatáspolitikai erővel a háta mögött – jelentősebb szeletet kíván a tanárképzésből. A rendelet és annak melléklete meghatározta a képzés főbb tanulmányi területeit és arányait:

*„A pedagógia, a pszichológia és ezek határtudományainak elméleti alapjai:*

*a pszichológia alapjai;*

*a személyiség és fejlődése;*

*a nevelés- és oktatáspolitikai, a nevelés- és oktatáspolitikai alapjai;*

*szociálpszichológia az iskolában;*

*a nevelés történeti, filozófiai, elméleti alapjai;*

*az oktatás elméleti alapjai;*

*a hazai oktatás rendszere, irányítása, szabályozása, intézménytípusai;*

*a vezetés- és szervezéstudomány, az informatika pedagógiai vonatkozásai*

*[...]A **szakdolgozat** olyan szakterületi vagy oktatási-nevelési témájú szakmai feladat megoldása, amelyben a hallgatónak tanúsítania kell, hogy tanulmányaira alapozva, a témájához kapcsolódó szakirodalom, illetve empirikus vizsgálatok vagy tapasztalatok feldolgozásával önállóan képes az adott szak tanításával, valamint a neveléssel összefüggő ismeretanyag szintetizálására és alkotó alkalmazására. **A szakdolgozat azonos lehet a szakterületen elfogadott szakdolgozattal, amennyiben az a fenti követelményeknek megfelel [...]***

*A **tanári képesítővizsga** a tanári képzés megszerzésére irányuló képzést lezáró záróvizsga[...]*

*A tanári képesítővizsgára bocsátás feltételei: az adott szakon az intézményi tantervben foglalt szakterületi, valamint az általános követelmények teljesítése; [...] a **pedagógiai és pszichológiai komplex szigorlat** letétele; a szakdolgozat elkészítése [...]*”  
(kiemelés a cikk szerzőjétől).

A tanári képesítővizsga eredményét az alábbiakban határozta meg a rendelet:

a pedagógiai és pszichológiai komplex szigorlat érdemjegye  
az iskolai gyakorlatokat összegző érdemjegye,  
a szakdolgozat és védeke átlageredménye,  
a komplex szóbeli vizsga érdemjegye

egészre kerekített  
átlaga

A terminológiák és tartalmuk változására lássunk még egy példát a rendeletből:

*„más pedagógus szak: az óvodapedagógus, tanító, szakoktató, szociálpedagógus, nevelőtanár, pedagógia, valamint a gyógypedagógiai tanári szakok;*

*tanár szak: olyan alapképzési szak, amely a szakterületi alapképzésnek és a tanári képzítés megszerzésére irányuló képzésnek a szakmai követelményeit elválaszthatatlanul, együttesen tartalmazza, a szakterületi képzés önmagában végzettséget és szakképzettséget nem ad;*

*tanári szakképzettség: olyan kettős jellegű képzettség, amely magában foglalja a szakterületi szakképzettséget és a tanári képzítést.”<sup>43</sup>*

Ezek után a XXI. század elejének jelentős oktatáspolitikai döntése következett, amelynek hivatkozási alapját az Európai Unióhoz történt csatlakozásunk adta.

**A felsőoktatásról szóló 2005. évi CXXXIX. törvény** (2008. január 1-jétől hatályos változat)

*„... a Magyar Köztársaság Európai Unióhoz történő csatlakozásával a magyar felsőoktatás az Európai Gazdasági Térség felsőoktatási rendszerének részeként [...] – hagyományai és az európai egyetemek Magna Chartájában rögzített szellemi értékek megőrzése mellett – javuljon versenyképessége, [...]*

*11. § (1) A felsőoktatás egymásra épülő, felsőfokú végzettségi szintet biztosító képzési ciklusai:*

- a) az alapképzés,*
- b) a mesterképzés,*
- c) a doktori képzés.*

*(2) Az alap- és mesterképzést egymásra épülő ciklusokban, osztott képzésként, illetve jogszabályban meghatározott esetben egységes, osztatlan képzésként lehet megszervezni.”<sup>44</sup>*

Az ének-zene tanárképzés az, a) Ba / Bachelor (Baccalaureus of Arts) és a b) MA / Master (Master of Arts) képzésben folytatható. Jelen írásunknak nem témája a doktori képzés, erről tehát nem szólnunk. Az eddigi ének-zene tanár képzés formáit teljesen megváltoztatta e kétciklusú képzés. Pozitívan nézve ezt az új formát, előnye, hogy a zenész ifjakkal még nem kellett 18 évesen elköteleződni az ének-zene tanári pálya irányába. Más

<sup>43</sup> <http://www.art.pte.hu/sites/www.art.pte.hu/files/files/menuek/dokument/admin/szabalyzatok/torveny/111-1999.pdf>

<sup>44</sup> [www.nefmi.gov.hu/kozerdeku-adatok/volt-okm...mukodes/.../felsoktatasi-magyar](http://www.nefmi.gov.hu/kozerdeku-adatok/volt-okm...mukodes/.../felsoktatasi-magyar)

szakokon ez vélhetően nagyobb jelentőségű. Itt azonban meg kell említenünk, ha valaki komolyan, szakmájának tekintve foglalkozik a zenéléssel és a művészképzők igen magas színvonalát mégsem éri el, akkor nincsenek nagy lehetőségei más irányban. Az első 3 év/6 szemeszter – Ba – olyan zenészi végzettséget adott, amellyel a munkaerőpiacon nem, vagy csak nagyon nehezen lehetett elhelyezkedni – ez mindenképpen hátránynak mondható. Célszerű volt tehát MA képzésre továbbmenni, újra felvételizni, és MA szinten, egyetemi végzettségű tanári diplomát szerezni. Térnyerést jelentett a korábbi lehetőségekkel szemben, hogy a képesítési és kimeneti követelmények (KKK) szerint az MA énektanári oklevél zeneiskolai szolfézs oktatására is feljogosította annak tulajdonosát. A törvényalkotó 5 félévesre állította be a tanári MA képzést azoknak, akik az alapképzésből (Ba/Bsc) érkeztek. A kétszakos képzés lehetősége adott itt is, de akik nem tudnak másik közismereti szakot választani, úgy nevezett másfél szakos képzésben is végezhetnek. Ok erre, az iskolákban feltornyosuló feladatok tömegében, a világ felgyorsulásában, a szerepkörök megváltozásában kereshető. Akik erre a leggyorsabban reagáltak, a dolog nyerteseivé váltak. A korábbi felsőoktatási törvényben jelölt előretörését felülmúlva, a neveléstudomány és a pszichológia tovább növelte jelenlétét a tanárképzésben. Új szakok létrehozására nyílt lehetőségük, és ezzel éltek is. Az ún. fél szakok közül csak kettő: játék- és szabadidő szervező, tehetséggondozó szak.

A kétciklusú képzés előnyeit és hátrányait nézve még néhány tényt megvilágítunk pro és kontra. Új elem a kétciklusú képzésben a pedagógus–portfólió, mely a szakdolgozat részeként a tanárrá válás folyamatát demonstrálja. Azok az intézmények (pl.: EKF, ma EKE) amelyekben a technikai lehetőségek megengedték és a szakma elég nyitott volt az infokommunikációs technológiák (IKT) használatára, azonnal e-portfóliót kértek a végzős tanárjelöltektől. Ez egyben azt is jelentette, hogy az e-portfólióhoz szükséges fejlesztéseket elvégezték: elektronikus felület, hallgatói laptop–program, hallgatók felkészítése, képzők képzése. Mások később tértek át erre a korszerű formára.

A pályán lévő – pl. ének-zene – tanárok, a főiskolai végzettségüket egyetemire emelhették, 2 féléves képzésben. Sokan éltek is e lehetőséggel, különösen a képzéstípus bevezetésekor. A végzős, friss diplomások (eredményes MA felvétellel), megtartva hallgatói jogviszonyukat, elvégezték a 2 félévet és már egyetemi végzettséggel érkeztek a munka világába. Az x éve tanító zenepedagógusok pedig visszatértek az alma materbe, vagy kerestek egy olyan intézményt, ahol elvégezhetik ezt a posztgraduális képzést. Fontos megjegyezni, hogy megfigyeléseink szerint nemcsak a fizetési kategória ugrása motiválta, hanem a szakmai megújulás igénye is vezette a kollégákat. Tapasztalatokkal alátámaszthatjuk azt a korábbi állítást, miszerint az ének-zene tanárok a tantestületekben – különösen a kis létszámú iskolákban – elszigeteltek. Az igényes pedagógus új impulzusokra vágyik, így a szakmai megújulás személyes és közérdek is egyben.

A negatívumok közé kell sorolnunk a féléves, összefüggő, külső tanítási gyakorlatot, amely időtartamában előremutató a korábbi kétszakos tanárképzés 1 hónapos

gyakorlatával szemben. Ez a fél év, bár sokat tanulhattak a hallgatók, megtapasztalhattak egy fél éves iskolai munkát, a nehézségeket még a mentor segítségével áthidalva, azonban a munka világába legkorábban februárban kerülhettek. Nem életszerű dolog, hiszen csak különleges esetben keres tanév közben közoktatási intézmény pedagógust. Sarkítva mondhatjuk, megérkeztek a munkanélküliség világába. Vonatkozik ez az ideális tempóban haladó diákokra! Tehát kétszeresen rossz üzenet az ifjú, tettere kész pedagógusok esetében – jeleztük a törvényalkotó felé – évekig eszerint folyt a képzés. Végzős diákjaink jelzéseiből arra következtetünk, aki az említett januári diplomázás után nem kapott pedagógusi munkát, tehát megélhetése miatt más területre kényszerült, nem siet vissza a pedagóguspályára. A tanárképzésben megszerzett kompetenciáit más területen is jól hasznosítja. A következő törvényi változás, feltételezéseink szerint – erre az anomáliára reflektálva és egyéb szakmai indokokat is figyelembe véve – ezt megváltoztatta, megemelte, erről később szólunk. Amikor már a pedagógusképzéssel foglalkozó intézmények elértek abba az állapotba, hogy kissé komfortosabban érezték magukat, mivel akkreditálták (nem kis munka!!) kidolgozták, jól működtették rendszerüket, akkor az oktatáspolitikai ismét alapjaiban változtatta meg a törvényi hátteret.

**283/2012. (X. 4.) Korm. rendelet a tanárképzés rendszeréről**, a szakosodás rendjéről és a tanárszakok jegyzékéről.

**„2. § E rendelet alkalmazásában**

a) tanári szakképzettség: olyan szakképzettség, amely tanárszakonként különböző szakterületi tudást és valamennyi tanárszakon az oktatásra és nevelésre egységes tanári felkészítést ad;

b) tanárszak: [...] az iskolai nevelés-oktatás, valamint az iskolai nevelés-oktatás szakképesítés megszerzésére felkészítő szakaszainak az 5–12., illetve 5–13. évfolyamain - általános iskolai tanári szakképzettség esetében az iskolai nevelés-oktatás 5–8. évfolyamain, továbbá az iskolai nevelés-oktatás szakképesítés megszerzésére felkészítő 9–11. évfolyamain, [...] az adott szaknak megfeleltethető tantárgyak tanítási, valamint az iskola pedagógiai feladatainak végzésére felkészítő szak;

c) közismereti tanárszak: az iskolai nevelés-oktatás szakaszában, a szakrendszerű oktatásban tanári munkakör betöltésére készít fel; [...]

g) tanárképzés: olyan képzés, amely e rendeletben meghatározott esetekben a közismereti tanárszakokon [...]csak két tanárszak egyidejű képzésével szervezhető meg, illetve vehető fel a felsőoktatási felvételi eljárásban és a mesterfokozat is a szakpárosítás szerinti két tanári szakképzettség követelményeinek teljesítésével szerezhető meg.”<sup>45</sup> (Kiemelések a cikk írójától.)

<sup>45</sup> 283/2012. (X. 4.) Korm. rendelet a tanárképzés rendszeréről, a szakosodás rendjéről és a tanárszakok jegyzékéről [https://net.jogtar.hu/jr/gen/hjegy\\_doc.cgi?docid=a1200283.kor](https://net.jogtar.hu/jr/gen/hjegy_doc.cgi?docid=a1200283.kor) (2017. 06. 14.)

Az osztatlan tanárképzés hatályos KKK-ja szerint, az okleveles ének-zene tanárrá válás képzési célja és ideje alaphelyzetben:

*„A képzési idő félévekben és az összegyűjtendő kreditek száma a tanárképzés különböző formái szerint:*

*4.1.1. Az 1. § a) pontjában foglalt osztatlan képzésben*

*a) a 3. melléklet szerinti közismereti tanárszakokon, kétszakos képzésben*

*aa) 10 félév, 300 kredit [...]”*

*„A képzés célja az iskolai nevelés-oktatás évfolyamain, a szakképzés és a felnőttképzés zenei-kulturális területein, magas fokú zenei, illetve pedagógiai tudással rendelkező, az ének-zene oktatására képes tanárok képzése, akik karvezetői felkészültségük alapján alkalmasak az iskolai kórusmunka vezetésére, az abban rejlő zenei nevelési feladatok ellátására, pedagógiai kutatási, tervezési, fejlesztési feladatok végzésére, valamint az oktatási-nevelési feladatok ellátására, továbbá a tanulmányaik doktori képzésben történő folytatására.”<sup>46</sup> (Kiemelések a cikk írójától.)*

Az aláhúzással kiemelt részek a legfontosabb változást jelölik, ami egyben azt is jelenti, hogy visszatértünk a régi jól bevált kétszakos képzéshez, amelyről a Tanárképzés rész elején szoltunk. A képzési idő változása csak látszólagos, hiszen a 10 félévből 2 félév az összefüggő, külső helyszínen töltött tanítási gyakorlat. A réges-régi 1 hónap, majd fél év után 1 év, ez mindenképpen óriási haladás, életszerű döntés. A gyakorlat alatt hallgatói jogviszonyban, mentor vezetésével ismerkedik az iskola világával, és tanítja mindkét szaktárgyát a jelölt. Ami még több: a gyakorlattal párhuzamosan, a felsőoktatási intézményben szakmódszertant oktató tanárával folyamatosan konzultál szemináriumi foglalkozásokon, mindkét szemeszterben. Az új képzési formában még nem szereztünk elég tapasztalatot, hiszen a lehetséges első végzős évfolyam az 1 éves gyakorlatot még nem kezdte meg. Az azonban már a képzés testreszabásakor, intézményre alakításakor kiderült, hogy ez a képzés szakmailag, sajnos nem lesz, nem lehet olyan tartalmú amilyen volt, vagy amilyet az ének-zene tanárképzők ideálisnak gondolnak. Harc a kreditek szabta keretek között a szakmáért, így jellemezzük. A kiegészítő, ún. rövid ciklusú képzések helyzete, bár a törvényi kiegészítő rendelkezések már napvilágot láttak, e cikk írásakor még kaotikus állapotban, mondjuk pozitív gondolkodással: kidolgozás alatt vannak. Természetesen a világ változásaira is reflektáló, korszerű képzés a célunk. Az 1980-as éveknél kezdett bemutatásunk óta hatalmas utat tettünk meg a tanárképzésben, óriási változásokkal, rengeteg munkával, próbálkozással, küzdelemmel.

---

<sup>46</sup> 8/2013. (I. 30.) EMMI rendelet a tanári felkészítés közös követelményeiről és az egyes tanárszakok képzési és kimeneti követelményeiről [https://net.jogtar.hu/jr/gen/hjegy\\_doc.cgi?docid=a1300008.emm](https://net.jogtar.hu/jr/gen/hjegy_doc.cgi?docid=a1300008.emm) (2017.06.15.)

*Múlt – jelen – jövő* alcímmel megjelenő zenepedagógiáról szóló írásunk látélet, vagy korrajz. Az 1960-as évektől indulva – személyes életrajzi elemekkel, törvényi hátterekkel, azoknak való megfelelés kényszereivel, lehetőségekkel, szárnyalásokkal, megtorpanásokkal, szakmai tapasztalatokkal, zeneszeretettel és pedagógusi hivatással jellemezhető – évtizedekre tekintettünk vissza. Minden, ami ebben az írásban a magyarországi ének-zene oktatásáról, zenével, a zene erejével nevelésről, tanárképzésről szól, kiragadott példákban kötött csokor. Tettük mindezt Kodály Zoltán halálának 50. évfordulóján, a mester iránti tiszteletadásul.

*„Lehet élni zene nélkül is. A sivatagon át is vezet út. De mi (...) azt akarjuk, hogy az ember ne úgy járja végig élete útját, mintha sivatagon menne át, hanem virágos réteken.”<sup>47</sup>*

## Felhasznált irodalom

- Farnadi, Tamara:** Hagyomány és megújulás az alsó tagozatos énektanításban – Betekintés a Kerettantervekbe. In: <http://www.parlando.hu/2014/2014-4/2014-4-02-Farnadi.htm> (2017. 05. 30.)
- Hajdú, Erzsébet:** A Nemzeti alaptanterv bevezetésének hatása a tantárgy- és tanórarendszer alakulására. In: Új Pedagógiai Szemle 50. évf. 3. sz. 2000. március 22–37. p. <http://epa.oszk.hu/00000/00035/00036/2000-03-ta-Hajdu-Nemzeti.html> (2017. 05. 10.)
- Horváth, Krisztián:** Az iskolaügy politikum. In: Nyelv és Tudomány <https://www.nyest.hu/hirek/az-iskolaugy-politikum> (2017. 05. 25)
- HVG** <http://hvg.hu/elet/20170415> (2017. 06. 09.)
- Kis–lexikon** <http://www.kislexikon.hu/generativ.html> (2017. 05. 30.)
- Kis-Tóth, Lajos – Komló, Csaba:** Az e-portfólió alkalmazása a pedagógusképző felsőoktatási intézményekben. [https://www.oktatas.hu/pub\\_bin/.../Komlo\\_Csaba\\_KisToth\\_Lajos\\_eloadas.doc](https://www.oktatas.hu/pub_bin/.../Komlo_Csaba_KisToth_Lajos_eloadas.doc) (2017. 06. 15.)
- Kodály, Zoltán:** Visszatekintés. Összegejtött írások, beszédek, nyilatkozatok I. Sajtó alá rendezte és bibliográfiai jegyzetekkel ellátta Bónis Ferenc. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1974.
- Komló, Csaba:** Virtuális szeminárium: E-portfólió elemzés és értékelés <http://mek.niif.hu/14100/14184/pdf/14184.pdf> (2017. 06. 15.)
- KÓTA – Énekklő Ifjúság** [http://www.kota.hu/index.php?option=com\\_content&view=category&id=20](http://www.kota.hu/index.php?option=com_content&view=category&id=20) (2017. 05. 10.)
- Magyar Kodály Társaság:** Meghívó előadásra. <http://m-kodalytarsasag.hu/eloadas.htm> (2017. 06. 15.)

---

<sup>47</sup> Magyar Kodály Társaság: Meghívó előadásra. In: <http://m-kodalytarsasag.hu/eloadas.htm> (2017.06.15.)



**Magyar Nemzet online** <https://mno.hu/grund/mire-lehet-jo-egy-iskolai-pianino-2400948> (2017. 06. 12.); <https://mno.hu/belfold/fontolva-halad-a-mindennapos-enekles-1337218> (2017. 06. 12.)

**Malina, János:** Zenével a zavarok ellen. In: Parlando 2013. <http://www.parlando.hu/2013/2013-1/2013-1-12-Malina.htm> (2017. 05. 10.)

Nagyszalontai köszöntő. In: **Kodály, Zoltán:** Gyermek- és nőikarok. Jubileumi, bővített kiadás. Budapest, Editio Musica, 5–6. p. [https://www.citatum.hu/szerzo/Kodaly\\_Zoltan](https://www.citatum.hu/szerzo/Kodaly_Zoltan) (2017. 05. 10.)

**Pukánszky, Béla:** Kodály Zoltán zenepedagógiai munkásságának életreform motívumai. In: Iskolakultúra, 2005. (15. évf.) 2. sz. p. 26–37.

## Jogszabályok

### Felsőoktatás

111/1997. (VI. 27.) Korm. rendelet a tanári képzés követelményeiről <http://www.art.pte.hu/sites/www.art.pte.hu/files/files/menuk/dokument/admin/szabalyzatok/torveny/111-1999.pdf> (2017. 06. 10.)

2005. évi CXXXIX. törvény a felsőoktatásról [http://europass.hu/documents/oklevelmellet/EDS\\_jogszabalyok\\_2012.pdf](http://europass.hu/documents/oklevelmellet/EDS_jogszabalyok_2012.pdf) (2017. 06. 13.)

Felsőoktatási törvény–Nemzeti Erőforrás Minisztérium, A felsőoktatási rendszer intézményeinek működése, a felsőoktatási intézmény létesítése 20. p [www.nefmi.gov.hu/kozerdeku-adatok/volt-okm...mukodes/.../felsooktatasi-magyar](http://www.nefmi.gov.hu/kozerdeku-adatok/volt-okm...mukodes/.../felsooktatasi-magyar) (2017. 06. 13.)

283/2012. (X. 4.) Korm. rendelet a tanárképzés rendszeréről, a szakosodás rendjéről és a tanárszakok jegyzékéről [https://net.jogtar.hu/jr/gen/hjegy\\_doc.cgi?docid=a1200283.kor](https://net.jogtar.hu/jr/gen/hjegy_doc.cgi?docid=a1200283.kor) (2017. 06. 14.)

8/2013. (I. 30.) EMMI rendelet a tanári felkészítés közös követelményeiről és az egyes tanárszakok képzési és kimeneti követelményeiről [https://net.jogtar.hu/jr/gen/hjegy\\_doc.cgi?docid=a1300008.emm](https://net.jogtar.hu/jr/gen/hjegy_doc.cgi?docid=a1300008.emm) (2017. 06. 15.)

### Közoktatás

A Nemzeti alaptanterv I. Fejezet–A nemzeti alaptanterv szerepe a kötelező oktatás tartalmi szabályozásában 1995. október 10. <http://www.nefmi.gov.hu/kozoktatasi/archivum/nemzeti-alaptanterv> (2017. 05. 10.)

NAT: 243/2003. (XII. 17.) Korm. rendelet a Nemzeti alaptanterv kiadásáról, bevezetéséről és alkalmazásáról. [https://net.jogtar.hu/jr/gen/hjegy\\_doc.cgi?docid=A0300243.KOR](https://net.jogtar.hu/jr/gen/hjegy_doc.cgi?docid=A0300243.KOR) (2017. 05. 30.)

110/2012 (VI.4.) Korm. rendelet a Nemzeti alaptanterv kiadásáról, bevezetéséről és alkalmazásáról In.: Magyar Közlöny 2012. 66.sz. rendelet: 10635–10847. Művészetek (II.3.7.) Ének-zene: 10784–10790. o.



51/2012. (XII. 21.) számú EMMI rendelet a kerettantervek kiadásának és jogállásának rendjéről mellékletei [http://kerettanterv.ofi.hu/01\\_melleklet\\_14/index\\_alt\\_isk\\_also.htm](http://kerettanterv.ofi.hu/01_melleklet_14/index_alt_isk_also.htm); [http://kerettanterv.ofi.hu/02\\_melleklet\\_5-8/index\\_alt\\_isk\\_felso.html](http://kerettanterv.ofi.hu/02_melleklet_5-8/index_alt_isk_felso.html) (2017. 06. 10.)

Kerettanterv <http://kerettanterv.ofi.hu> (2017 06. 09.)

Kodály Zoltán hitt abban, hogy a 21. századi emberek sokasága birtokolja majd a zenei írás-olvasás, a komplex műalkotások elemző befogadása és a zenével való kommunikáció képességét. Nem rajta múlt, ha ma úgy tűnik, hogy távlatos tervei illúziónak bizonyultak. A Kodály jegyében kötet tanulmányaiban gyakorló zenetanárok igyekeznek felmérni a felmérhetetlen értékű kodályi hagyatékot. A tanulmányok mindegyike világosan üzeni: mai zenetanításunkat elsősorban Kodály zenei elvei mentén határozzuk meg. Az általa egyetemes jelentőségűvé emelkedett magyar zene-pedagógia mellett a Kodály munkásságát évszázadokkal megelőző zenetanítási gyakorlatba is bepillantást nyújtva megmutatják: milyen sok munícióval látta el Kodály az őt követő nemzedékeket ahhoz, hogy ne vesszítsék szem elől a célt.